Dan Grigore

de vorbă cu Dia Radu

Lumea în Si bemol

POLIROM

Dan Grigore

de vorbă cu Dia Radu

Lumea în Si bemol

POLIROM
2016

© 2016 by Editura Polirom

www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;
sector 4, 040031, O.P. 53

ISBN ePub: 978-973-46-6140-4
ISBN PDF: 978-973-46-6141-1
ISBN print: 978-973-46-6014-8

Coperta: Radu Răileanu
Foto copertă: Nicolae Coşniceru

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

DIA RADU (n. 1981) a debutat în presă de pe băncile Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti. A colaborat ca documentarist cu presa occidentală (TF1, Radio France Culture, *Le Monde* şi *Io Donna*) şi a semnat reportaje, cronici şi interviuri în revistele *Esquire*, *Cuvântul* şi *Dilema*. În anul 2013 i s-a acordat Premiul Naţional pentru Jurnalism din partea Asociaţiei Române de Istorie a Presei. Din 1999 este reporter şi editor cultural la revista *Formula AS*, în paginile căreia încearcă să traseze un portret fidel al României de azi.

Argument

O ploaie rece şi cenuşie, un cotlon al casei abia luminat şi două ore intense, pline de miez – asta îmi vine în minte când mă gândesc la prima întâlnire cu Dan Grigore. Memoria a făcut pierdute între pliurile ei multe din detaliile interviului de atunci, trăit pe repede înainte. Ştiu doar că am plecat spre redacţie cu sentimentul unei mici comori la purtător, pe care nu voiam încă să o dezvălui nimănui.

Şi, exact ca-n poveşti, mi-au trebuit şapte ani să revin – un alt interviu, la mare distanţă în timp, pe care l-am aşteptat deopotrivă cu teamă şi înfrigurare.

Dacă te întorci la origini, găseşti originile schimbate, spunea Nietzsche. Găseşti, ca-n *Tinereţe fără bătrâneţe*…, doar cenuşa întâmplărilor care-au fost. Şi peste amintirile mele plutea îndoiala. Aveam oare să regăsesc aceeaşi poftă şi mirare de-a scotoci în viaţa cuiva? Mai era Maestrul la fel? Mai eram eu aceeaşi?

Ei bine, cartea aceasta s-a născut din bucurie. Din bucuria reîntoarcerii şi a regăsirii, care mi-a dovedit că potrivirile, când există, rămân toată viaţa la fel. Din bucuria de a fi împreună, din tihna dimineţilor în care ne-am lăsat duşi de amintiri, purtaţi de ele ca de o apă lină. S-a mai născut şi din încercarea de a întemeia împreună o arheologie personală, din care adevărurile să iasă la iveală altfel, scuturate de depunerile anilor, de praful uitării sau de dramatismul cu care au fost trăite la timpul lor.

N-am scormonit în viaţa Maestrului doar de dragul de a scormoni, datele şi cifrele îmi displac. Am iscodit din dorinţa de a descoperi ingredientele unui destin spectaculos, de a înţelege resorturile interioare ale reuşitei când viaţa însăşi se încăpăţânează să se pună de-a curmezişul.

Fost copil minune în anii de după al Doilea Război Mondial, crescut sub aripile ocrotitoare ale lui Mihail Jora şi ale Cellei Delavrancea, chinuit de capriciile unei mame furibunde şi de propria-i singurătate, adorat de melomani, dar discriminat şi marginalizat cu încrâncenare de regimul comunist, Dan Grigore şi-a luat revanşa binemeritată abia după revoluţie. Doar în afara graniţelor, în extrem de puţinele ieşiri artistice tolerate de culturnici, a putut să strălucească aşa cum merita şi să fie aşezat de criticii internaţionali în galeria marilor pianişti.

În ţară i s-a făcut dreptate târziu, când confirmările oficiale contau deja prea puţin, când zgomotul şi furia unei vieţi presărate cu piedici se transformaseră pe nesimţite în victorii morale.

Cu atât mai mult era nevoie de această carte acum, la vârsta la care întâmplările pot fi povestite cu francheţe şi detaşare. Nu ne mai ameninţă nicio închidere de ediţie, ci doar tristeţea freatică a celui care ştie că orice război câştigat lasă în urmă un câmp pârjolit.

Dacă închid ochii, văd aievea toate lucrurile mărunte care n-au mai încăput între copertele acestui volum: pe Tara, căţeluşa Maestrului, clămpănindu-şi

gheruţele pe duşumea, cafelele şi bomboanele cu marţipan, care ne-au măsurat orele şi minutele, acordurile *Concertului nr. 3* de Rahmaninov, care într-o dimineaţă umbroasă ne-a făcut pe amândoi să plutim cu tot cu pian şi covor.

Am petrecut împreună mai bine de jumătate de an. Am înregistrat, am transcris, am povestit şi repovestit momentele-cheie. Dar acum, când recitesc convorbirile noastre, n-aş şti exact cine pe cine s-a spus în paginile care urmează. Dacă e adevărat că povestea îşi găseşte întotdeauna povestitorul, probabil nici întâlnirea noastră n-a dat greş. *À vous de juger!*

Vă previn, nu aveţi de-a face cu o biografie obişnuită. Veţi izbucni de multe ori în râs, umorul Maestrului e irezistibil. Cartea aceasta vorbeşte însă de o suferinţă uriaşă. Sunt răni pe care le porţi sub piele o viaţă întreagă, răni care lasă amprente adânci pe clapele pianului. Din sângele lor, muzica creşte însă viguroasă şi crudă ca o liană. Se înalţă învolburată şi răvăşitoare, până la stele şi înapoi.

Dia Radu
martie 2015

„Mi-am trăit copilăria între spaimă şi bucurie“

Dia Radu: Maestre Dan Grigore, vă propun să pornim în călătoria noastră de la o provocare. Dacă v-aţi putea rezuma copilăria într-un cuvânt, unul singur, care să exprime starea pe care o trăiaţi atunci, care ar fi acela?

Dan Grigore: E foarte greu să aleg unul singur… Oscilez între două. Unul ar fi bucurie, celălalt spaimă. Mi-am trăit copilăria între spaimă şi bucurie. Când eram mic, mama era foarte bolnavă. Avea crize care îi puneau mereu viaţa în pericol, iar eu mă temeam îngrozitor că am s-o pierd. Îmi amintesc că aveam 3-4 ani şi de fiecare dată când pleca de acasă mă ascundeam ca struţul sub o pernă sau sub o plapumă, crezând că aşa va trece timpul mai repede. Dar şi mama era foarte posesivă cu mine. Naşterea mea s-a produs sub zodia pasiunii muzicale a doctorului Bogdan. M-am născut prin cezariană la Spitalul Brâncovenesc – nu mai există azi, a fost demolat. Era duminică, era chiar Schimbarea la Faţă, şi doctorul se grăbea să prindă concertul de dimineaţă de la Filarmonică. Însă în graba lui de meloman a uitat în viscerele mamei mele nişte resturi de vată. Maică-mea avusese şapte tentative de naştere, şase eşuate complet, iar la a şaptea a adus pe lume o fetiţă, care a trăit doar câteva luni. Eram deci al optulea copil, născut sănătos, de 4 kilograme. Doar că, la câteva zile după naştere, mama a avut nişte dureri atroce, încât a trebuit să fie din nou operată. De atunci a rămas cu o eventraţie care a chinuit-o multă vreme. Avea periodic crize. Efortul ăsta al ei de a mă aduce pe lume şi suferinţele fizice care au urmat au făcut-o extrem de posesivă. Aveam cu ea conflicte uriaşe.

D.R.: Şi George Enescu s-a născut tot la a opta încercare, după şapte copii răpuşi de angină difterică în primii ani ai vieţii…

D.G.: Da, da… Li se şi spusese alor mei: „Staţi, domnilor, că, uite, şi Enescu s-a născut aşa, poate e un semn de bun augur…“.

D.R.: Ceea ce cred că-i încânta peste măsură, nu?

D.G.: Nu ştiu cât de încântaţi erau, fiindcă maică-mea se văicărea mereu de crucea pe care o are de dus cu un copil atât de talentat. Cred că era un răsfăţ. În orice caz, mie nu-mi făcea bine. O simţeam ca pe o povară. Venea lumea să o felicite ce copil minunat are şi ea răspundea: „Dragă, cine are să-i trăiască, cine nu, să nu dorească!“. Şi eu eram destul de nefericit. Mă atingea destul de adânc.

D.R.: Era doar în purtarea ei faţă de ceilalţi sau se prelungea şi acasă, departe de ochii lumii?

D.G.: Nici acasă nu simţeam că m-ar aprecia foarte tare. Dimpotrivă! Îmi dădea mereu exemple, care mi-au rămas cicatrice adânci în memoria afectivă, de tot felul de indivizi care se purtau într-un anumit fel cu părinţii sau făceau anumite gesturi de recunoştinţă faţă de mamele lor. Isaac Babel, un scriitor genial, mort în puşcăriile staliniste, are într-o carte de amintiri poveşti despre cartierul lui din copilărie, cartierul evreiesc din Odessa, unde locuiseră şi părinţii lui Jascha Heifetz, Efrem Zimbalist, mi se pare că şi cei ai lui Vladimir Horowitz. Şi părinţii lui Isaac Babel nu conteneau să-i reproşeze copilului lor: „Uite, Isaac, Jascha a ajuns în America şi le-a luat părinţilor lui o vilă. Tu de ce nu cânţi la vioară?“. (*Râde.*) Cam aşa era şi mama. Deşi curgeau laudele în jur şi primea în permanenţă dovezi că e ceva de capul copilului pe care l-a făcut, atmosfera nu era plăcută. Eram foarte criticat: de taică-meu, că nu sunt destul de muncitor şi ascultător, de maică-mea, că nu-mi iubesc părinţii destul şi că nu fac nimic pentru ei…

D.R.: Dar vă iubeaţi mama, nu?

D.G.: Pe mama am iubit-o cel mai tare, cel mai intens, cu un fel de disperare care s-a întors împotriva mea. A pus în mine foarte mult capital, toată pasiunea ei pentru muzică, nedusă la împlinire, fiindcă fusese foarte talentată. Urmase pensionul de fete, dar nu o lăsaseră să facă vioară. Fiind foarte nemulţumită că cresc şi-mi lărgesc cercurile sociale, s-a simţit din ce în ce mai abandonată şi a trecut la represalii. Am avut un adevărat război de independenţă cu ea. Care m-a costat mult.

D.R.: Ce meserii aveau părinţii dumneavoastră?

D.G.: Tata, înainte de toate, a fost cioban în Balta Borcei, la Dunăre. A fost un copil care de mic a luat viaţa în

piept, a învăţat cele mai importante lecţii pe pielea lui. Se trăgea din ţărani săraci, care veniseră din Apuseni şi se stabiliseră în Bărăgan, unde fuseseră împroprietăriţi. La 12 ani a plecat de acasă, să facă şcoală la Braşov. Îi plăceau ştiinţele exacte şi avea rezultate foarte bune, o vreme a colaborat şi la *Gazeta matematică*. La 16 ani îşi câştiga pâinea ca învăţător, într-un sat turcesc din Cadrilater. Mai târziu s-a hotărât să facă şcoala de aviaţie la Bucureşti. A ieşit şef de promoţie şi l-au trimis cu bursă la Paris, la École Supérieure de Guerre Aérienne, unde a studiat trei ani. Când s-a întors, a fost director al Şcolii de Aviaţie de la Braşov, apoi şef de cabinet al ministrului Aerului, şef de stat-major şi profesor la Şcoala de Război. Iar mama, culmea, avea rădăcini în aceeaşi parte, prin Ialomiţa, dar familia ei locuia deja la Bucureşti. Bunicul din partea mamei era director de şcoală, iar bunica era învăţătoare la Şcoala Herăstrău, din Cartierul Aviaţiei.

D.R.: Spuneaţi adineauri că în copilărie spaima că vă veţi pierde mama era contrabalansată de bucurie. La ce vă refereaţi?

D.G.: La bucuria de a face muzică, la bucuria de a găsi în mine echivalentul sonor al unor emoţii. La mine, muzica a venit înainte de vorbire. Îmi amintesc, ca prin ceaţă, cum la 3 ani am fost bolnav de gripă şi am zăcut două săptămâni în pat, cu febră. Într-o zi, când m-am simţit ceva mai bine, am cerut să fiu aşezat la pian. M-au înfăşurat într-o plapumă şi, proaspăt întors la jucăria mea, am simţit o undă de plăcere, de duioşie, care m-a făcut să compun imediat ceva ce ai mei au numit *Dănuţ Vals*. Descopeream lumea sunetelor şi, odată cu ea, plăcerea pe care mi-o dădeau acordurile pianului. Fiecare descoperire lăsa o amprentă de neuitat. Eram un copil foarte curios, foarte activ şi hipersensibil. Orice emoţie pe care o simţeam trebuia pusă imediat pe muzică. Când am ascultat prima oară orga, dus de părinţi la Biserica Neagră din Braşov, după ce s-a încheiat concertul, am început să plâng. Voiam să mai fie… Tot drumul cu trenul înapoi am fost într-o stare de transă. Abia aşteptam să ajung acasă, să regăsesc la pian emoţia pe care o trăisem. La fel s-a întâmplat şi după prima întâlnire cu marea. Aveam cam 5 ani. Pe vremea aceea, la Mamaia nu prea existau clădiri – erau doar câteva cocioabe şi plaje goale, un peisaj sălbatic şi foarte frumos. Nu pot uita impresia covârşitoare pe care mi-au dat-o întinderea nesfârşită a mării, culorile şi foşnetul ei şi linia mereu schimbătoare dintre cer şi apă. S-a înmagazinat într-o

mare de sunete, pe care, întors la Bucureşti, le-am redat imediat la pian.

D.R.: Prin urmare, chiar înainte să vă daţi seama, muzica făcea deja parte din viaţa dumneavoastră.

D.G.: Da, a venit ca o joacă, la propriu. Fiindcă uneori, când mă plictiseam să mă joc de-a sunetele, pianul se transforma în tramvai. Pianinele vechi aveau nişte sfeşnice pe capac, în lateral: cel din stânga putea foarte bine să devină manivela de viteză a unui tramvai imaginar, iar cel din dreapta era frâna. Pedala era clinchetul de semnalizare. (*Râde.*)

D.R.: O carieră muzicală e aproape de neconceput fără un periplu obligatoriu pe la profesori şi maeştri ai instrumentului. Aş vrea să-i evocăm pe cei de la care aţi avut de învăţat. Aţi fost dus devreme la lecţii de pian?

D.G.: Prima lecţie de muzică am primit-o chiar de la mama, pe grătarul de la baie. Stăteam în picioare şi chiuveta îmi ajungea până la bărbie. Mama mă spăla pe ochi, cu mâna ei bună şi mare, apoi îmi arăta pe grătar cheia Sol şi notele muzicale din *Imnul Regal*: „Uite, vezi, acolo, între alea două, e Do. Pe stinghia următoare e Si, dincolo e La“. Aşa am început să învăţ notele. Iar mama a rămas vreme îndelungată cel mai serios critic al meu. Avea un auz bun, o sensibilitate muzicală excepţională şi era necruţătoare, dar nu nedreaptă. Era foarte subiectivă şi nedreaptă în multe chestii, dar în artă niciodată. Însă la primele lecţii de muzică nu m-a dus mama, ci Moşu'.

D.R.: Cine era Moşu'?

D.G.: Moşu' era bunicul din partea mamei, un om pasionat de muzică, de pictură, de botanică. Era ceea ce se cheamă un diletant perfect. De la el am luat primele lecţii de desen, cu el studiam plantele şi insectele. Era un om cu o cultură generală remarcabilă, jurnalist la ziarele vremii, *Dreptatea* şi *Universul*. A fost printre primii jurnalişti care au susţinut campania de asanare a lacului Cişmigiu, pe când Cişmigiul era doar o baltă. Moşu' a făcut de două ori puşcărie, fiindcă a aruncat la ambasada americană o scrisoare în care se plângea de nedreptăţile regimului. Bineînţeles, scrisoarea a fost interceptată. A fost condamnat la şapte ani, dar a fost eliberat în 1964, la amnistie, după trei ani. Ei, şi

Moşu', care se ocupa foarte mult de mine, a fost cel care prin relaţiile lui mi-a găsit prima profesoară de pian, pe Eugenia (Jeni) Ionescu. Venea chiar să asiste la lecţii, la Jeni acasă, pe Strada Spătarului, la numărul 27. Aveam 12-13 ani şi era foarte mândru de mine. Drept răsplată, după lecţii mă ducea la cofetărie, la Guguianu, pe Mihai Eminescu, unde singura mea dilemă era cu ce să termin – cu mascotă sau „Bibescu"? (*Râde.*) Marea lui bucurie a fost să vină să mă vadă la unul dintre primele mele concerte. Era proaspăt ieşit din puşcărie, în cârje şi îmbrăcat destul de ponosit, motiv pentru care, săracul, a stârnit revolta întregii familii.

D.R.: Unde locuia familia dumneavoastră în anii aceia?

D.G.: Îşi ridicaseră casă în Dealul Spirii, într-un cartier de locuinţe ieftine, mici vilişoare cu grădină. Era cam între Drumul Sării şi maidanul care, mai târziu, a devenit Drumul Taberei, pe unde noi, băieţii, ne plimbam cu bicicletele şi ne luau câinii la goană. Străzile astea purtau toate nume de aviatori. Mam'mare, adică bunica din partea mamei, care se mutase din Herăstrău în cartierul Bellu, unde bunicul devenise director de şcoală, venea cu tramvaiul 8 să mă vadă, până în Dealul Spirii. Era un om extraordinar de sufletist, dedicat până la sacrificiu familiei şi crezurilor ei foarte solide. Şi mă iubea la modul absolut. Dacă n-ar fi fost ea, n-aş fi ştiut ce înseamnă iubirea aceea mare, necondiţionată. După un timp, am locuit şi cu bunicii acolo, în Dealul Spirii. Au fost luaţi la noi, fiindcă mica lor casă de pe strada Brădet era o dărăpănătură. La ei, cozonacul avea miros de dulap vechi şi nu era prea grozav la gust, dar, cu toate astea, mie îmi plăcea enorm să-i vizitez. Odată, când eram foarte mic, am avut revelaţia că Pământul e rotund: mă uitam de acasă peste gard şi aveam iluzia că văd casa lui Mam'mare din cartierul Bellu. Era o casă care semăna perfect cu a ei. (*Râde cu poftă.*)

Şi tot în această casă din Dealul Spirii venea să ne viziteze Tana Nanescu, o mare cântăreaţă de operă a vremii, care a avut un rol foarte important în viaţa mea. Pentru că a reuşit, cu entuziasmul ei debordant, să-mi ofere un echilibru în faţa veşnicelor nemulţumiri ale mamei. Tana cânta la pian, nu era fitecine! Avea şi nişte mici compoziţii, fără pretenţii, dar care îmi impuneau respect. Mi-o amintesc cu basca ei şleampătă, era bătrână şi minunată, patetică şi inflamată, ca mai toate cântăreţele de operă. Spunea: „Vai, dar acest copil e genial, e un Betóvăn! Doamna mea, acest copil trebuie dus la un maestro, trebuie să-şi ia zborul, uite ce face, e minunat!".

D.R.: Cred că Moşu' a avut mână bună. Din câte ştiu, Jeni Ionescu era dintre cele câteva profesoare de pian celebre în epocă.

D.G.: Era foarte bine şcolită. Făcuse Conservatorul între cele două războaie şi apoi studiase la Leipzig, unde fusese colegă cu Mihail Jora. Ca şi el, îl avusese profesor pe Robert Teichmüller, unul dintre cei mai mari profesori de pian ai vremii, şi studiase compoziţia cu Max Reger. Avea o şcoală germană temeinică – atunci era cea mai bună şcoală muzicală. Dar cum era catolică, burgheză şi măritată cu un băiat de popă, n-avea un dosar prea bun. Aşa că primise doar un post minor, de profesoară de pian auxiliar la Conservator.

D.R.: V-aţi înţeles bine cu ea?

D.G.: Mi-a plăcut mult de ea, fiindcă era foarte caldă şi, spre deosebire de alte profesoare care mai mult vorbeau, ea şi cânta la pian. Era foarte mămoasă, deşi n-avea copii, în schimb avea doi căţei şi două pisici. Şi asta mi-a plăcut teribil. Jeni mi-a făcut un control foarte serios al auzului, pentru că într-o zi, aşteptând afară cu mama să iasă eleva de dinainte, am auzit prin geamul de la stradă ce se cânta şi i-am spus că se cântă în Re major. Mama, uluită, cum a intrat, a întrebat: „E adevărat că aţi cântat în Re major? Că băiatul aşa zice". Şi, într-adevăr, cântase în Re major. Atunci m-a întors cu spatele la pian şi m-a pus să ghicesc tot felul de combinaţii de sunete. Şi a descoperit că aveam nu numai un auz absolut, ci şi auz armonic. Jeni a fost o profesoară minunată: mi-a dat lecţii de armonie, de teorie, de istorie a muzicii, îmi povestea tot felul de istorioare despre viaţa compozitorului, detalii pe care profesorii nu le prea dădeau. Şi îi mai sunt recunoscător şi pentru faptul că a avut curajul să-mi dea să învăţ piese mult prea grele pentru nivelul meu. Chiar la început mi-a dat să învăţ *Appassionata* de Beethoven. Cântam unele fragmente corect, ca în text, iar la restul improvizam ca ţiganii, cu pasiune.

D.R.: De ce, nu mai ţineaţi minte originalul?

D.G.: Nu, ci pentru că aşa-mi venea mie. Mă simţeam compozitor. Mi se părea că anumite pasaje ar merge mai bine altfel. A trebuit să mă ia uşurel: „Stai, puişor, că nu e chiar aşa!". Jeni a făcut foarte multe pentru mine. Era prietenă cu toată lumea bună şi dădea constant serate la ea acasă, la care chema diverse somităţi muzicale să mă asculte. Veneau

marile profesoare de pian din epocă, toate doamne bătrâne deja: Constanţa Erbiceanu, Florica Musicescu, Cella Delavrancea, Muza Ciomac, Nadia Chebap, Madeleine Cocorăscu sau Tanţi Căpăţână. Tot ea l-a chemat şi pe Jora să mă asculte.

D.R.: Asta se întâmpla prin anii 1950, nu? Mai aveau seratele muzicale fastul lor de odinioară, din interbelic?

D.G.: Majoritatea acestor doamne erau scăpătate, însă mai păstrau în gesturi o anumită nobleţe, o demnitate. Erau oameni de modă veche, cu o condiţie socială care nu mai era la modă, era brusc proscrisă. Nadia Chebap fusese chiar arestată. Muza Ciomac nu o ducea nici ea prea bine. Soţul ei, Emanoil Ciomac, a fost un critic muzical de o cultură rară, poet, eseist, se mişca în cercurile culte ale vremii, alături de Arşavir Acterian, Mircea Vulcănescu şi alţii. Am fost şi în casa lor, trimis de Jeni să-i cânt Muzei *Appassionata* şi să primesc sfaturi. Muza avea un stil teribil de a face lecţii, furtunos de-a dreptul, bătea cu piciorul în pământ, ţipa, era într-o transă nemaipomenită. În timp ce cântai, îţi comunica ţipând imagini despre muzică, despre personaje, dar, cum totul se derula cu o viteză uluitoare, se forţa să vorbească foarte repede: „Uite, aici, idealul omului care crede, lupta cu Dumnezeu, fii atent, destinul…“ etc. Sigur că situaţia avea ridicolul ei, dar reuşea să-şi comunice foarte bine mesajul.

D.R.: Spuneaţi că în aceeaşi perioadă l-aţi cunoscut şi pe compozitorul Mihail Jora. Aţi studiat şi cu el?

D.G.: Pe Jora l-am cunoscut acasă la Jeni, unde i-am cântat câteva piesuţe de-ale mele. El mi-a făcut nişte observaţii referitoare la anumite armonii, mi-a zis că nu e bine aşa, dar eu, căpos din fire, am zis ba nu, că-i mai bine ca mine. A râs şi imediat m-a luat la lecţii de armonie şi compoziţie, care ţineau câte o oră jumătate, două. Pe la ora 15:00 mergeam la el, pe strada Silvestru, la numărul 16. Pe la 17:00 treceam o străduţă mai încolo, pe Spătarului, la numărul 27, la doamna Jeni, şi mai stăteam şi la ea până târziu. Azi, vizavi de casa doamnei Ionescu e atelierul pictorului Ştefan Câlţia. Şi, puţin mai încolo, Casa Melik – una dintre cele mai vechi şi mai frumoase case din Bucureşti.

D.R.: Jora făcea parte din familia Jorăştilor, boieri moldoveni de viţă nobilă.

D.G.: Da, şi era rudă prin alianţă şi cu Enescu, prin Maruca Cantacuzino, care era rudă cu Jorăştii. Jora era un om absolut extraordinar, un om de o mare bunătate, un adevărat boier şi întru spirit. Avea o casă superbă, cu un portal la intrarea în curte, pe unde pe vremuri intrau trăsurile. Şi un salon minunat, cu biblioteci pe toţi pereţii, unde era şi pianul. Când intram, îl găseam tronând la biroul lui vechi. Se întorcea spre mine şi-mi zâmbea: „Dănuţule, bine-ai venit!“. Dar dacă greşeam la temele de armonie, mă sancţiona sever. Îşi ridica pe cap ochelarii de pe nasul lui coroiat şi începea să pufăie: „Măi, baieti [aşa spunea el, cu *a*], şe-ai făcut aişi?“. Jora n-a avut copii, a crescut un băiat de suflet…

D.R.: Ştiu că şi pe dumneavoastră v-a tratat ca pe un fiu adoptiv. Aţi simţit din partea lui afecţiunea asta paternă?

D.G.: Era foarte cald şi duios cu mine. Şi era de o uriaşă generozitate. Aveam doar 12 ani, iar el mă invita la ziua lui de naştere şi mă punea la aceeaşi masă cu toţi compozitorii importanţi, Mihail Andricu, Paul Constantinescu şi ceilalţi. Pe lângă faptul că era un muzician şi un cărturar de mare clasă, a fost pentru mine şi un mare model moral. Jora mi-a dat lecţii gratis, deşi era foarte în nevoie, o ducea rău în anii ăia. În primul meu an de studii cu el, soţia lui, Lili Jora, era în arest, fiindcă era soră cu Grigore Gafencu. Jora fusese dat afară din Conservator, nu avea salariu de nicăieri şi, cu toate astea, ţinea în casă nişte prieteni scăpătaţi, cărora li se luaseră locuinţele. Era, de exemplu, o doamnă, Racovitză-Flondor, compozitoare şi ea şi fostă moşiereasă, căreia i se luase tot, tot. Noi făceam ore de armonie, casa se încălzea cu godin cu rumeguş, fiindcă nu mai erau bani de lemne, iar doamna Racovitză-Flondor, într-un halat gros, cu prosopul în mână, trecea prin biroul lui Jora ca să ajungă la baie, să se spele. La el am întâlnit-o şi pe Veturia Goga, văduva lui Octavian Goga, o fostă mare cântăreaţă la vremea aceea. Mai târziu, ca s-o scape pe Lili de puşcărie, a fost nevoit să facă o mică concesie. A scris între paranteze, sub titlul unei suite foarte frumoase de altfel, *Când strugurii se coc*, explicaţia „Sărbătoare într-o gospodărie agricolă colectivă“. Şi pe chestia asta au eliberat-o, iar pe el l-au reprimit la Conservator.

D.R.: E un miracol cum toţi oamenii ăştia au reuşit să rămână senini şi generoşi, în ciuda privaţiunilor regimului. Mizeria politică nu i-a înrăit, ci dimpotrivă.

D.G.: Aşa e! Cu toate umilinţele pe care erau nevoiţi să le îndure, rămâneau stenici, foarte drăguţi şi foarte disponibili. La fel s-a întâmplat cu Marina Ştirbey-Brâncoveanu, al cărei soţ fusese condamnat la 20 de ani de puşcărie. Li se luase tot, ea stătea într-o mansardă pe strada Al. Popov, actuala Berthelot, la numărul 55. Avea o singură cameră cu o perdea la mijloc, cu care separa partea de dormitor de partea de salon. Marina m-a dus din proprie iniţiativă să-i cânt pianistei Monique de La Bruchollerie într-o pauză de repetiţii, la Ateneu, ca să am părerea şi sfaturile ei. Erau gesturi din pură generozitate. Pentru mine, oamenii ăştia erau nişte zei. A fost meritul lor că m-au ajutat să mă apropii de ei, prin atitudinea lor caldă şi prietenoasă, care mai atenua din inhibiţiile mele.

„Dacă mă atingeţi, fie şi c-un deget, plec şi nu mă mai vedeţi în veci!“

D.R.: La un moment dat, parcursul dumneavoastră muzical mai înregistrează un nume sonor în epocă, pe cel al domnişoarei Musicescu – personaj pe cât de excentric, pe atât de temut de propriii elevi. Cum de aţi încăput tocmai pe mâna ei?

D.G.: Prin 1958 participasem deja pentru prima oară la Concursul „George Enescu“, ca elev al lui Jeni. Nu m-au primit în finală, unde a intrat în schimb eleva Floricăi Musicescu. Atunci, dirijorul şi compozitorul Constantin Silvestri, care era şi preşedintele juriului, i-a explicat lui Jeni că aş fi meritat să intru, dar că Florica trage sforile. Cu alte cuvinte, m-au lăsat să înţeleg că trebuie să lucrez cu ea, ca să pot merge mai departe. Ba chiar mi-au oferit şi o bursă din partea statului în scopul ăsta.

D.R.: Dar eraţi deja destul de legat de Jeni Ionescu. Nu v-a fost greu să renunţaţi la orele cu ea?

D.G.: Părinţii mei n-au prea vrut, se simţeau obligaţi moral faţă de Jeni, fiindcă în toţi anii aceia mă pregătise gratis. Nu doar că nu-mi lua bani, dar la seratele pe care le organiza ca să mă prezinte făcea cu mâna ei sendvişuri şi cumpăra vin din banii ei. Dar eu, sfâşiat între dragostea

pentru Jeni şi dorinţa de a merge mai departe, le-am spus: „Da, îi datorez enorm, dar nu mă mai învaţă nimic. Dacă vreţi, îi fac un test“.

D.R.: Ce test?

D.G.: Să vedeţi ce ticălos am fost! Cu adevărat monstruos! I-am spus lui Jeni: „Doamnă, eu o să cânt o pagină din ce mi-aţi dat dumneavoastră şi voi face patru greşeli. Vă rog să mi le spuneţi“. Auzi la mine, ce obrăznicie! Şi nu le-a detectat, a dat din colţ în colţ, săraca. Mi-a zis: „Aoleu, păpuşule, nu ştiu, nu mă ajută nici ochelarii!“.

D.R.: Şi cum a primit vestea că o părăsiţi? Nu s-a simţit trădată?

D.G.: Nu s-a supărat, am rămas chiar în relaţii foarte bune. Culmea este că Florica Musicescu m-a îmboldit mereu să mă duc să-i cânt lui Jeni. Mă certa când uitam să mai trec pe la ea. Şi mergeam. Se bucura să vadă progresele mele. Era totuşi o atmosferă de colegialitate şi de respect între aceste somităţi, aceste băbuţe, marea majoritate fiind foarte acre, severe, unele chiar isterice.

D.R.: Dintre care cred că Florica Musicescu se putea lăuda cu toate aceste epitete.

D.G.: Da, ea ocupa un loc fruntaş. Deşi era trecută de 60 de ani, ţinea să i se spună „domnişoară“. Îşi bătea groaznic elevii – legenda spune că şi pe Dinu Lipatti l-a bătut cu rigla peste degete. A avut noroc că a scăpat la timp de ea, a plecat să studieze cu Alfred Cortot. Însă continua să-i trimită scrisori pline de recunoştinţă. Îi spunea „scumpa mea maestră“. Domnişoara Musicescu era o profesoară care nu mai cânta la pian de mult, şi asta se vedea. Rămăsese cu concepţia tehnică a şcolii fiziologice, cu totul depăşită, care se baza pe folosirea mecanismelor de pârghii ale braţelor, care creau un sunet ca ochiul-boului, frumos pe dinafară, dar găunos, lipsit cu totul de intenţia artistului. Tehnica asta însemna să te rupi de posibilitatea de a modela sunetele. Nu-mi plăcea deloc. Şi asta mă punea des în conflict cu ea. Îi spuneam: „Domnişoară, sunteţi de acord că, dacă nu mă convingeţi cu argumente pertinente, nu pot să fac ca dumneavoastră?“. Ea se enerva, ajungea la exasperare şi urla: „Decât să mă combaţi atâta, mai bine faci cum spun eu!“. Odată era să mă bată şi pe mine. Fusese înaintea mea la lecţie

o colegă pe care tocmai o bătuse. Venise nepregătită şi cântase destul de prost. Domnişoara a întrebat-o de ce nu s-a pregătit. Iar fata a bâiguit ceva, că n-a putut, că a avut lecţie la ALA (Apărare Locală Antiaeriană). „Ah, da, la ALA?“, a început să urle Domnişoara. Şi a apucat-o de păr şi a început să o lovească ritmic de un dulap din apropiere: „Să te duci… să faci… nu… mai… ALA!“. Şi la fiecare accent o dădea cu capul de dulap.

D.R.: Groaznic!

D.G.: Da! Eu stăteam cuminte, aşteptându-mi rândul în fotoliu, cu partiturile în braţe. Şi în siajul acestei stări „minunate“ care pusese stăpânire pe ea, Domnişoara s-a apropiat ameninţător şi de mine. Dar eu am sărit imediat de la pian şi i-am zis: „Domnişoară, dacă mă atingeţi, fie şi c-un deget, plec şi nu mă mai vedeţi în veci!“. Şi, luând partiturile, m-am dus spre uşa din hol. Eram cu mâna pe yală. Dar când am răsucit yala, Domnişoara a strigat din fotoliul în care se prăbuşise, ca într-o melodramă ieftină: „Băiete, întoarce-te, că mă arunc de la etajul 5!“. Mi s-a părut de un aşa prost gust, că m-am întors.

D.R.: Vai, deci i-aţi acordat cu indulgenţă iertarea!

D.G.: A simţit nevoia să mă trateze cu ceva, de împăcare. Mi-a adus nişte fructe confiate într-un bol, le-am rumegat împreună şi am făcut pace. Dar contrele dintre noi au continuat multă vreme. Conflictele se soldau mereu cu promisiuni de genul: „Băiete, jur că de acum încolo nu mă mai bag în problemele tale tehnice“ – „Domnişoară, dar vă rog să nu uitaţi!“ – „Da, băiete!“. Şi nu ţinea nici o săptămână. Când am cântat prima oară cu orchestra, am intrat într-un soi de depresie profesională. Criticile ei erau atât de lipsite de tact, încât căpătasem reflexul de a-i auzi vocea zbierând de fiecare dată când mă aşezam la pian. Aşa mi-a făcut şi cu *Concertul nr. 2* de Rahmaninov. Am dat peste el la anticariat, la Kretzulescu, l-am cumpărat, m-am dus acasă şi l-am învăţat. Când i-am spus Domnişoarei că l-am învăţat, a început să urle: „Dar cine ţi-a dat ţie voie să faci concertul? Ăsta nu e de tine, băiete! Să-l cânte ruşii!“. „Domnişoară, am zis eu, dar Ciccolini îl cântă şi nu e rus, Richter îl cântă şi e mai mult neamţ.“ „Ei, lasă-mă, băiete! Hai, acuma, dacă l-ai învăţat, cântă-mi-l!“ Şi l-am cântat şi peste puţin timp s-a nimerit să debutez cu el la Sala Radio. Dar atât de tare m-a înnebunit cu criticile în perioada în care îl pregăteam, încât,

ca să mă apăr, i-am spus că anulez concertul. Am câştigat aşa o mică perioadă de acalmie, cu care am reuşit să-mi duc la bun sfârşit studiul. După concert, care s-a dovedit un succes, cine se lăuda cu mine pe culoare? Florica Musicescu! „Domnule, parcă s-a născut cu Rahmaninov în degete!“

D.R.: S-a dovedit de bun augur să nu cedaţi în faţa ei. Asta n-a întărâtat-o şi mai mult?

D.G.: Mult mai târziu, când deja nu mai lucram cu ea, mi-a mărturisit că cel mai tare suferă când dă de oameni laşi, care se sperie de ea şi cer bătaie. Zicea: „Nu mă pot opri, băiete! Şi mă degradează şi pe mine! Când îi văd că pun capul între umeri şi încep să cârpească minciuni, îmi vine să dau cu ei de pereţi!“.

D.R.: Ce personaj! Era totuşi destul de evident că nu aveaţi o bună comunicare muzicală. De ce aţi mai rămas la ea?

D.G.: Am luptat să ajung la o înţelegere cu ea, pentru că aveam şi multe de învăţat. Însă unele lucruri chiar m-au pus serios pe gânduri. De pildă, faptul că eu îl apreciam enorm pe Aldo Ciccolini, un pianist absolut extraordinar, iar ea nu. Ciccolini cânta cu o claritate perfectă, te făcea să te simţi mai deştept decât erai, reuşea să te ridice şi pe tine la înălţimea muzicii. Iar ei nu-i spunea absolut nimic. După ce l-a ascultat la radio, mi-a dat telefon şi mi-a spus: „Auzi, măi, băiete, Ciccolini al tău e un laborator mort, nu face două parale. Mai viu şi mai expresiv este Iliescu“ – Iliescu fiind un pianist submediocru din vremea aia, susţinut politic şi total neinteresant. Peste câţiva ani însă, mi-a dat dreptate în privinţa lui Ciccolini. Nici n-am mai rămas mult la ea, pentru că, fiind şi foarte bine înfiptă politic, m-a recomandat unei profesoare de la Conservatorul din Leningrad, Tatiana Kravcenko, şi am plecat în 1962 cu bursă de la minister.

* * *

D.R.: V-aţi luat zborul lăsând în urmă şi aburul magic al primilor ani de viaţă. N-aţi resimţit violent ruperea asta? Nu e, pentru un artist, mai greu de suportat pierderea inocenţei, dezvrăjirea lumii?

D.G.: Dar eu mai am o parte de lume care nu s-a dezvrăjit. Şi trebuie să recunosc, cu smerenie, că m-am luptat

pentru asta, am făcut eforturi conştiente ca maturitatea să nu pună stăpânire cu toate drepturile ei şi asupra eului meu profund.

D.R.: Vă temeaţi că vă va ameninţa şi felul în care simţiţi şi faceţi muzica?

D.G.: Da, era în primul rând vorba de asta. Mi-era foarte teamă că muzica va deveni un obiect pe care îl voi realiza cu inteligenţă, dar nu şi autentic, cu miez. Îmi amintesc că pe la 16-17 ani aveam adevărate crize existenţiale în timp ce exersam *Studiul 25 nr. 11* de Chopin, care în limbajul codat al Cellei Delavrancea se numea *Austerlitz*. E un studiu foarte greu, însă problemele mele nu erau rezolvarea ecuaţiilor tehnice. Problema mea era că nu mai trăiam dramatismul acelei situaţii, că drama muzicii se îndepărta de mine, iar eu mă detaşam de ea. Şi asta m-a revoltat, m-a îngrozit şi m-a distrus. Intuiam că în mine se deschide o perspectivă care ar putea fi realizată, că voi deveni un adult, un om mare, un profesionist priceput la muzică, dar care nu va fi artist. Mi-era teribil de teamă că relaţia mea cu muzica se va răci şi că voi căpăta o coajă protectoare care m-ar fi pierdut. Cântam studiul şi, când nu reuşeam să particip la el, mă bufnea plânsul. O luam de la capăt! Aveam nişte lupte groaznice cu mine, dădeam cu mine de pământ! Mă detestam!

D.R.: Vă autoflagelaţi, de fapt…

D.G.: Da, cred că încercam să-mi induc astfel, prin starea de suferinţă, ceva din sensibilitatea pe cale să se piardă. Mă luptam pentru păstrarea acestei apropieri de muzică, de dramatismul şi de adevărul ei, pentru relaţia vie, autentică şi carnală cu ea. Mai târziu, când am ajuns la Leningrad şi am cântat studiul ăsta, i-am dat pe toţi pe spate. Îl puteam cânta de mai multe ori la rând fără să obosesc. Ba puteam să-l cânt şi cu scamatorii, cu decalaje între mâini, îmi comandam reflexele cu un decalaj al unei mâini faţă de cealaltă. Nu mai văzuseră aşa ceva, era o schizoidealã totală. Dovada unui control fantastic.

D.R.: Dar de ce făceaţi demonstraţia asta de forţă, vă ajuta muzical?

D.G.: O făceam ca să le arăt ce pot, mă dădeam mare. (*Râde.*) Mă ajuta foarte mult o chestie pe care o făcusem când eram mic. Neavând răbdare să studiez, fiindcă mă

plictiseau groaznic părţile aride ale studiului, dar fiindcă mama era tot timpul cu urechea pe mine, în timp ce făcea treabă prin alte camere, inventasem un truc. Cântam ce cântam şi apoi puneam pe pedală atlasul german al lumii, un *Welt-Handatlas* enorm de greu. Iar pe partiturile pe care trebuia să le studiez puneam un Jules Verne deschis. Şi începeam să citesc, continuând să studiez doar cu o mână, când cu stânga, când cu dreapta. Învăţam piesa pe dinafară cu ambele mâini, iar când ajungeam la finalul ei mă speriam, că mă trezeam din citit. La un moment dat a intervenit o detaşare de reflexe. Din trucul ăsta izvorât din năzdrăvănia unui copil inventiv s-a născut un mecanism de reflexe autonom, de o forţă uriaşă.

D.R.: V-a rămas şi mai târziu instinctul ăsta de a vă proteja muzica de ameninţările lumii adulte?

D.G.: Da, e ceea ce mai târziu am numit instinct artistic. Mă feream cât puteam de lucrurile care mă făceau mai puternic şi mai tare în lume, dar mai slab şi mai străin de muzică. Cu timpul, mi-am dat seama că, în ciuda eşecurilor şi relelor pe care le încasam, trăiesc în muzică mai mult. Că relele şi suferinţa îmi dau o combustie care îmi e necesară. Şi că poate o cicatrice nevindecată complet îmi dă puterea să mai urc o treaptă în mine.

D.R.: Suferinţa aducea ceva în plus, compensa, într-un fel, inocenţa pierdută?

D.G.: Când Radu Lupu şi cu mine eram puşti amândoi, am dat un interviu într-o sală la Radio. Şi el a spus, ca un băiat de 16 ani care recită o lozincă pionierească: „Artistul e dator să sufere“. M-am enervat: „Cum aşa, Radule? Cum să fie dator? El suferă pentru că nu poate altfel!“.

„Am senzaţia că trăiesc într-o lume de somnambuli“

D.R.: Înainte de a pleca cu bursă la Leningrad, aţi fost în Austria. Era în 1959, regimul comunist încă nu închisese de tot graniţele. Ce amintiri mai păstraţi din călătoria aceea?

D.G.: Nu se închiseseră de tot graniţele, şi totuşi mi s-a condiţionat plecarea la concursul din cadrul Festivalului

Mondial al Tineretului şi Studenţilor de la Viena de acceptul de a deveni membru UTM, Uniunea Tineretului Muncitor. De îndată ce mi s-a trasat această responsabilitate, m-am dus la reprezentanţa UTM de cartier să fac o cerere. Şi acolo, un nene în costum de gimnastică şi maiou de un alb incert, dar cu un miros de transpiraţie foarte cert, m-a trimis la tovarăşa Rosmetineanu, în Drumul Taberei. O ofiţereasă care m-a primit în capot de diftină şi m-a chemat la o şedinţă a UTM-ului, unde am fost întrebat de ce vreau să devin membru. Iar eu, cu toată naivitatea, am spus: „Uite, dacă nu sunt membru, nu pot să plec la Viena, la concurs“. Unii au râs. Dar nu toţi.

D.R.: Nu le puteaţi spune cât credeţi în „realizările socialismului“?

D.G.: Recunosc că nu mi-a trecut prin cap! (*Râde*.) Şi uite-aşa ne-am îmbarcat pe un vas de pasageri, cu două barje de provizii în spate, unde era mâncarea noastră, fiindcă mergeam într-o ţară capitalistă, iar noi trebuia să consumăm produse comuniste. Drumul cu vaporul a durat două săptămâni şi a fost bine presărat cu învăţământ politic, ca să se asigure oficialii că atunci când vom ajunge la destinaţie vom fi gata prelucraţi.

D.R.: Veneaţi dintr-o România care traversase deja aproape cincisprezece ani de regim sovietic. Aţi simţit gustul libertăţii sau eraţi prea mic?

D.G.: Aveam 15 ani. Viena mi-a plăcut, dar mare lucru n-am văzut. Nu m-am putut bucura foarte mult de oraş, fiindcă eram supravegheaţi permanent de tot felul de politruci, unii mai drăguţi, alţii mai puţin. Grupa mea, de pildă, îl avea responsabil pe tovarăşul Marian, care era de o obtuzitate rară. În finala concursului n-am intrat, fiindcă nu m-am putut pregăti. După două săptămâni pe Dunăre, cu escale prin toate oraşele, eram foarte obosit. Şi singura pianină de pe vas era aşezată chiar deasupra motorului, care când mergea zguduia totul din temelii. Apucam să studiez câte 15 minute, după care… trebuia să o las baltă. În dimineaţa în care aveam singura repetiţie pentru concurs la Sala Brahms, m-am spălat, m-am aranjat, m-am pieptănat, dar ia-l pe tovarăşul Marian de unde nu-i! Dormea un somn adânc, profund, ca orice comunist de omenie. L-am scuturat să-l trezesc din sforăială şi mi-a zis: „Ce repetiţie, toarşu’, că io ştiu că vă merg degetele pe clapete!“. Mi s-a făcut rău. (*Râde*.) Până la urmă s-a întors de la spălător cu săpun în

urechi şi am reuşit să ajungem şi la repetiţie, cu o imensă întârziere. Şi a trecut şi concursul de la Viena, din care am rămas cu teribila culpă că am băut pe stadionul Prater, la deschiderea festivalului, un pahar de Coca-Cola, băutura pierzaniei şi a capitalismului în putrefacţie.

D.R.: Vi s-a părut bună, măcar?

D.G.: E şi un banc, apropo de asta. Iţic şi Ştrul se întâlnesc la Moscova, după foarte multă vreme. Şi Iţic îl întreabă pe Ştrul: „Ascultă, Ştrul, ce părere ai tu de Brejnev?“. Ştrul îi face semn, speriat, să tacă: „Pfaaai, şşşş, să mergem mai încolo!“. „Păi, zi, ce părere ai de tovarăşul Brejnev?“ „Nooo, stai, taxi, taxi, du-ne la pădurea Domodedovo!“ Merg ei la pădurea Domodedovo şi Iţic întreabă iar: „Hai, Ştrul, acum poţi să-mi spui ce părere ai de tovarăşul Brejnev?“. „Ei, stai, Iţic, stai să plece taxiul.“ Şi pleacă taxiul. „Eh, acum poţi?“ „Da!“ Şi Ştrul se apropie de urechea lui Iţic şi, şoptind, îi spune: „Bună!“. (*Râde cu poftă.*) Aşa şi eu, m-am uita în stânga, m-am uitat în dreapta, nu mă vedea nimeni. Era bună!

D.R.: Lăsând gluma la o parte, această primă ieşire nu v-a făcut să vreţi să rămâneţi în Occident?

D.G.: Nu, ceea ce mă interesa pe mine nu era să ies din ţară, ci să ajung la un mare profesor. Aveam două opţiuni: să merg la Paris, să studiez cu Aldo Ciccolini, sau să merg la Moscova, la clasa lui Heinrich Neuhaus. N-am ajuns la niciunul, pentru că, deşi Mihail Jora a făcut în anii următori tot felul de demersuri în favoarea mea, ministerul pur şi simplu nu a aprobat bursa la Paris, iar domnişoara Musicescu n-a binevoit să mă trimită la Moscova, unde îmi doream eu, ci la Leningrad, la clasa Tatianei Kravcenko, cu care era foarte bună prietenă. Şi m-am trezit cu o bursă republicană acolo. Am încercat ulterior, pe cont propriu, să obţin un transfer. I-am scris compozitorului Dmitri Kabalevski, care mă ascultase în Concursul Enescu din 1961 şi mă plăcuse foarte tare, şi l-am rugat să încerce să-mi facă transferul de la Leningrad la Moscova. Şi Kabalevski chiar a fost pentru mine la ministerul sovietic, dar i s-a spus că nu mai sunt locuri la Moscova.

D.R.: Între timp, acasă, la Bucureşti, locuiaţi în continuare cu părinţii, nu?

D.G.: Da, tocmai treceam prin criza adolescenţei şi a primelor iubiri, făcute harcea-parcea de maică-mea. Eram fiu unic, băiatul mamei, iubit condiţionat. Nu mă lăsa să fac nimic în casă, deşi aveam aplecare către mecanică, ştiam să repar, construiam aparate, concepusem un aparat de proiectat diafilme invidiat de tot cartierul. Şi mai făcea ceva, care-mi restrângea serios libertatea. Dacă întârziam cumva vreodată, seara, o găseam cu capul pe masă, cu mâncarea pusă pentru mine, aşteptându-mă ca o martiră.

D.R.: O formă de pedeapsă foarte subtilă!

D.G.: Teribilă! Şi în criza asta fiind, a mai început una, mult mai gravă: un episod din viaţa mea în care maică-mea mă reclama la toate persoanele din lumea muzicii, mă vorbea de rău tuturor celor care aveau interese în legătură cu propriile lor odrasle, care apoi transmiteau selectiv informaţiile cele mai defavorabile pentru mine la factorii de decizie. Şi m-am trezit la un moment dat blocat şi la Ministerul Învăţământului, şi la Ministerul Culturii.

D.R.: Era probabil reacţia disperată a mamei posesive care-şi pierde copilul. Întrerupându-vă cariera, aţi fi rămas în continuare numai al ei.

D.G.: Putea fi şi asta, putea fi şi o nebunie de-a ei. Mama m-a şi blestemat, de altfel, rău de tot, cu nişte blesteme groaznice, care m-au apăsat crunt ani de zile. M-a blestemat să mi se usuce mâinile, să mor şi să se aleagă praful de mine. Lucrurile astea nu numai că m-au marcat, dar era să mă distrugă. Relaţia noastră s-a rezolvat târziu, doar puţin înainte ca ea să se stingă, când m-a luat în braţe şi mi-a spus că eu sunt băiatul ei iubit. Eram deja căsătorit, cu copil.

D.R.: Cu toată atmosfera cumplită pe care o aveaţi în jur, cu reproşurile şi certurile de acasă, cu domnişoara Musicescu care devenea insuportabilă, cred că plecarea în URSS a fost o gură de oxigen, nu?

D.G.: Da, pentru că, deşi eram în Uniunea Sovietică, un lagăr mult mai închis, mai zăvorât decât România, care atunci trecea şi printr-o criză economică îngrozitoare, la Conservator n-am avut niciun fel de constrângere. N-a trebuit să fac învăţământ ideologic, nu am fost decât la cursuri de muzică, armonie, compoziţie, contrapunct şi istoria muzicii. Aveam nişte profesori minunaţi şi aveam libertatea de a mă

plimba oricât prin oraş. Băteam Nevski Prospekt de câteva ori la rând pe zi. Era un frig de minus 18 grade, iar doamnele, de o eleganţă rară, sfidau gerul ca nişte eroine, traversând bulevardul în ciorapi de nailon şi pantofi cu toc. Sankt-Petersburgul acelor vremuri, cu podurile lui peste Neva, cu acoperişurile de la Kazanski Sobor şi Isaakievski Sobor sclipind în soare, cu nenumăratele canale ale râului Moika, mi-a alimentat din plin melancolia. Nu-mi pot imagina arta fără melancolie, acest prinţ adormit în fiecare din noi.

D.R.: Aţi putut regăsi melancolia asta în toată muzica şi literatura rusă. E acolo o ardere cu care sufletul nostru pe jumătate slav rezonează uşor.

D.G.: Când am ajuns la Leningrad în toamna lui 1962 citeam deja bine ruseşte, venisem cu note bune din ţară, însă nu puteam vorbi nimic şi din cauză că învăţam *à contrecœur* limba lui Stalin. Dar norocul a făcut să iau lecţii de limba rusă cu o minunată bătrână profesoară. Mi-a zis: „Tu eşti muzician, ai auz bun, n-ai cum să înveţi rusa mai bine decât prin poezie“. Şi mi-a dat Puşkin şi Lermontov. Eram slab, abia urcam scările Conservatorului, mergeam pe coridorul căminului care mirosea intens a ulei ieftin, cu ochii în volumele de versuri, şi învăţam poezie rusă în cantităţi uriaşe. Am descoperit acolo Rusia adevărată, Rusia din marea literatură, care nu avea nimic de-a face cu Rusia sovietică. Îi simţeam bogăţia şi vibram cu sufletul rusesc.

D.R.: Maestre, haideţi să facem împreună portretul artistului la tinereţe. Cum eraţi la vârsta la care v-aţi împachetat lucrurile pentru Leningrad?

D.G.: Un băiat necopt, cu multe idealuri. Toată muzica pe care o studiasem şi o făcusem până la vârsta aia avusese o influenţă foarte puternică asupra mea şi la nivel etic. Eram legat, prin sensurile muzicii pe care o cântasem, de o altă lume, cu alte valori, foarte exigente. Şi asta era cumva dramatic, fiindcă multe lucruri nu se potriveau cu lumea în care trăiam. Apoi veneam de acasă şi cu alt handicap. În ţară nu făcusem şcoală la zi, ca să am timp să studiez pianul. Din clasa a cincea şi până într-a zecea inclusiv am studiat la fără frecvenţă. Trebuia să învăţ câte un manual şi să dau singur examen. Or, asta m-a făcut foarte singuratic, petreceam mult timp acasă, n-aveam prieteni, devenisem foarte timid, deşi în realitate sunt o fire sociabilă. Cred că am plecat la Leningrad

cu un început de depresie, care însă s-a mai remediat, fiindcă acolo am dat peste oameni foarte drăguţi şi prietenoşi.

D.R.: Era o formă de neadaptare, specifică tuturor artiştilor?

D.G.: Eram foarte idealist. Ţineam un jurnal în care am regăsit mai târziu o frază. Suna aşa: „Am senzaţia că trăiesc într-o lume de somnambuli“. Am scris şi un poem la vremea aia, influenţat de poezia lui Sorescu, care-mi plăcea foarte mult. Erau versuri despre drama pe care o trăieşte un tânăr când îşi lansează pe orbită prima lui cabină spaţială (raţiunea), cu care se observă din afară. Era despre acea dedublare critică ce te ajută, dar te şi înstrăinează de lume. La un moment dat mă simţeam foarte stingher, un intrus în lumea cu care intram în contact.

D.R.: Muzica era atunci o formă de evadare?

D.G.: N-am perceput-o ca pe o evadare. Tocmai că nu evadam din mine, ci mă retrăgeam în mine. Acolo îmi găseam şi inspiraţia. Îmi amintesc că aveam multe discuţii cu Tatiana Kravcenko despre asta. Ea era mai stahanovistă: înainte de recitalurile importante programa repetiţii şi noaptea. Cine nu avea de cântat se ducea în culise şi dormea până îi venea rândul. Eu stăteam şi ascultam tot. Când se făcea dimineaţă, plecam cu ea la câte-un bufet care abia se deschidea, mâncam câte-o cocă cu cârnat, după tipicul rusesc, şi apoi ne aşezam pe malul Nevei şi povesteam. M-a întrebat odată: „Ce te preocupă, Dan?“. Şi-i spuneam: „Sunt foarte nemulţumit, Tatiana Petrovna, că nu pot să cânt mereu cum vreau. Aş vrea să cânt mereu într-un anumit fel, pe care-l simt, dar nu-mi iese aşa, ajung să mă abat“. Mai târziu, când a venit Arturo Benedetti Michelangeli la Leningrad, am descoperit că el este idealul meu, pentru că el cânta exact aşa cum voia. Heinrich Neuhaus, profesorul la care voiam să merg la Moscova, a scris după concertul lui, în *Izvestiia*, un articol în care spunea că Michelangeli sculptează în muzica lui monumente de eternitatea piramidelor. Să sculptez în suflet – asta visam şi eu! Mi se părea că fiecare piesă muzicală are un adevăr al ei de care trebuie să te apropii cât poţi de mult. Nu poţi folosi muzica drept pretext să te etalezi pe tine.

D.R.: Aţi atins un punct important. Până la urmă, cât din ceea ce se întâmplă într-un concert e participarea artistului şi

cât e mesajul compozitorului?

D.G.: E un proces complicat, greu şi laborios. Fiindcă artistul ar trebui să procedeze întocmai ca maestrul acela Zen din parabole: să se golească de propria lui biografie ca să poată intra adevărul muzicii în el. Dar, pe de altă parte, adevărul muzicii nu funcţionează fără sângele şi emoţia artistului. Un artist are nevoie de un capital rafinat de trăiri. Trebuie întâi să se umple, pentru ca apoi să se poată goli. Pentru că şi emoţiile trebuie distilate, prelucrate, scuturate de ego.

D.R.: E vreo reţetă, vreo tehnică anume prin care emoţiile să devină muzică?

D.G.: E nevoie de o anumită disciplină spirituală, e nevoie ca viaţa să fie trăită într-un anumit fel, având mereu în minte că orice experienţă va fi valorizată, că, mai devreme sau mai târziu, pe urmele oricărui eşec va creşte muzică.

D.R.: Şi eraţi conştient de lucrurile astea încă de atunci, de la Leningrad?

D.G.: Le-am simţit intens în timp ce am studiat *Concertul nr. 4* de Rahmaninov. Tatiana Kravcenko a vrut să-mi dea să învăţ *Concertul nr. 2* de Saint-Saëns, care nu-mi plăcea deloc şi pe care îl socoteam de un gust îndoielnic. Drept care l-am refuzat categoric. Şi atunci m-a provocat – a zis: „Bine, accept, cu condiţia să înveţi două concerte în loc, şi tot în 25 de zile: *Concertul nr. 4* de Rahmaninov şi *Rapsodia pe o temă de Paganini*, tot de Rahmaninov“. Ooo, m-am bucurat enorm! Pentru mine au reprezentat o aventură interioară extraordinară, care mi-a adus o mare popularitate printre colegi. Ţin minte că în perioada audiţiei de clasă mama unei colege de-ale mele – care era şi ea profesoară la Conservatorul din Taşkent – era în vizită la Leningrad, la fiica ei. Şi a făcut o criză de nervi când a văzut cum am cântat eu: „Bine, domnule, dar ăsta are mâini mari, uitaţi-vă şi voi, normal că poate să cânte aşa!“. Au râs toţi. M-au şi înscris imediat la Concursul Rahmaninov, care urma să fie peste o lună. Şi s-a dus buhul că am şanse mari. Dar cum nu se putea să nu câştige un sovietic, în anul ăla s-a desfiinţat, subit, concursul. Kravcenko ştia de ce! (*Râde*.)

D.R.: Maestre, aş vrea să vorbim şi despre muzica pe care aţi cântat-o. Cum s-a născut marea dumneavoastră pasiune pentru Rahmaninov?

D.G.: Mi-a plăcut de mic muzica lui Rahmaninov, m-am regăsit în ea. Îmi amintesc că am auzit-o pentru prima oară la radio, într-o piesă de teatru sovietică, bulevardieră. Aveam vreo 12 ani, vârsta la care mă durea capul foarte des. Mă întinsesem pe pat, cu un radio vechi nemţesc la cap, am adormit şi m-am trezit cu această muzică extraordinară care m-a atins profund. Îmi dădea senzaţia că-mi povesteşte viaţa, că despre mine e vorba în ea.

D.R.: Dar ce anume se cânta?

D.G.: Mult timp n-am ştiut despre ce concert e vorba. Am aflat mai târziu că era *Concertul nr. 3* de Rahmaninov. Şi acum, când îl ascult, mă emoţionează la fel. E ca o odisee, cu toate dorurile, bucuriile, risipirile ei, cu toate chemările vagi către un tărâm de care am uitat. E o muzică foarte accesibilă, foarte expresivă şi care mă atinge profund. Am aflat apoi despre Rahmaninov că a fost un exilat, că uneori se ducea la graniţa cu Rusia lui doar ca să mai vadă pământul, atât de dor îi era. La 44 de ani, în urma Revoluţiei Bolşevice, care îl deposedase de tot, a plecat cu soţia şi cele două fiice spre Helsinki, într-o sanie deschisă. Avea la el doar câteva manuscrise şi partituri. După succesul lui din America, cu preludiul din care a vândut un milion de discuri, şi-a cumpărat o vilă în Beverly Hills şi şi-a pus la fiecare etaj câte-un pian, ca să nu piardă timpul să urce sau să coboare, în caz că-l atingea inspiraţia. Avusese şi o depresie în tinereţe, tratată de un psihiatru neamţ, chiar înainte să compună *Concertul nr. 2.* Dacă asculţi începutul acelui concert, e ca o premoniţie a secolului XX, cu tot ce se va întâmpla; simţi venirea unei noi epoci, auzi Răul călcând cu paşi monstruoşi.

D.R.: Despre *Concertul nr. 3* de Rahmaninov s-a spus că trebuie cântat ca şi cum ziua de mâine n-ar exista. L-aţi interpretat vreodată? Nu ştiu să existe înregistrări cu dumneavoastră.

D.G.: Nu. La vremea aceea, domnişoara Musicescu nu mi-a dat voie să-l fac. Apoi, mult timp am visat să închin

acest concert momentului în care îmi voi găsi perechea. Dar cum asta s-a tot amânat, iar pe soţia mea am întâlnit-o abia la 38 de ani, între timp au intervenit nişte lucruri care m-au abătut. La cutremurul din 1977 mi-a dispărut un elev foarte drag şi foarte valoros, Tudor Dumitrescu, un pianist de geniu. S-a întâmplat exact în timp ce el studia acest concert. A fost atât de traumatizant, încât multă vreme n-am mai putut să mă apropii de această muzică. Am reuşit să mai cânt câteva porţiuni din concertul ăsta târziu, când mai trăia Cella Delavrancea, care ştia toată întâmplarea mea cu el şi m-a încurajat cu blândeţe: „Hai, cântă-mi puţin, te rog, cântă-mi!“. Şi parcă scăpasem de umbra neagră care plana asupra lui, dar după câteva pasaje m-am oprit. L-am mai lucrat cu o studentă, care avea complexul că nu-l poate cânta fiindcă are mâna prea mică. Am găsit soluţii tehnice şi cu concertul ăsta a luat locul I la Concursul Enescu. Dar eu pe scenă nu l-am cântat niciodată.

D.R.: Cum vă explicaţi cumplita inapetenţă a Floricăi Musicescu pentru muzica rusească? Nu părea să vă încurajeze deloc să-i studiaţi pe ruşi.

D.G.: Era destul de inexplicabilă. Probabil era influenţa şcolii germane, care privea cu condescendenţă muzica de tipul ăsta, o considera de prost gust, prea patetică, prea inflamată. Aveam şi un profesor la Leningrad care spunea: „Ah, Scriabin? Scriabin este când jos, când sus, e prea ciclotimic“. Or, mie tocmai asta îmi place la ruşi, faptul că sunt pătimaşi, că au un curaj nebun să-şi exprime trăirile.

D.R.: Bursa din URSS v-a adus o apropiere mult mai mare de muzica rusă, dar, pe de altă parte, cred că era şi o scenă mai bună pentru marii pianişti din Occident care, dacă pe atunci ocoleau Bucureştiul, sigur nu ocoleau Moscova sau Leningradul. I-aţi văzut cântând live?

D.G.: Am fost la toate concertele lui Sviatoslav Richter de la Leningrad. Richter îmi plăcuse foarte mult în preadolescenţă şi ceva mai târziu, în perioada în care învăţasem *Concertul nr. 2* de Rahmaninov. Eu eram atunci absolut îndrăgostit de versiunea cu Ciccolini dirijat de Silvestri. Şi apoi l-am ascultat şi în versiunea lui Richter. Rahmaninov-ul lui Richter era altfel decât al lui Ciccolini, cu scăderi, dar şi cu lucruri de mare forţă. Richter mi se pare un pianist de categorie supergrea, ca la box. Îmi plăcea forţa lui în Beethoven, în *Appassionata*, de pildă. Putea să dezlănţuie

şi să controleze până la sfârşit nişte stihii distrugătoare. Şi-mi mai plăcea felul lui de a munci ca un salahor. A avut puterea de a lucra la muzică aşa cum lucrează un sculptor cu piatra lui. Profesoara mea de rusă de la Leningrad, care era din Soci, îmi povestea cum Richter se trezea zilnic la 6:00, făcea ocolul lacului de la sanatoriul din Soci în maiou şi chiloţi de gimnastică, apoi mânca ceva repede, se punea la pian şi până la 2:00 după-amiaza stătea la un singur pasaj, pe care îl repeta la infinit. La Leningrad am fost şi la concertele lui Emil Gilels. Iar când am aflat că Aldo Ciccolini vine să dea recital la Leningrad, le-am spus tuturor cu două luni înainte: „Dragi colegi, Tatiana Petrovna, nu vă faceţi nicio treabă, mergem cu toată clasa să-l vedem pe Ciccolini“. „Eeh, Cicălini al dumitale!“ – nu părea să-i spună nici ei mare lucru. Însă la recitalul lui a fost absolut zdrobită. Am fost şi la două recitaluri ale lui Michelangeli şi la un concert cu Orchestra Simfonică din Leningrad, în care a cântat *Imperialul*. De Michelangeli, care avea să devină pentru mine un model, aflasem chiar de la domnişoara Musicescu, căreia îi scrisese Dinu Lipatti de la Paris că l-a descoperit şi că e nemaipomenit. Şi chiar înainte să plec la Leningrad, Domnişoara m-a rugat să-i cumpăr de acolo nişte discuri cu el. Lipatti spunea despre Michelangeli că este cel mai mare pianist pe care l-a auzit vreodată.

D.R.: Ştiu că mai târziu aţi fost chiar dumneavoastră comparat cu marele pianist italian, după un recital în Austria.

D.G.: Da, şi recunosc că am fost foarte mândru. Fiindcă la vremea la care am dat recitalul nimeni nu ştia că îl avusesem model pe Michelangeli. Am trecut chiar printr-o perioadă în care credeam că îl imit. Dar, spre surprinderea mea, când îmi ascultam înregistrările vedeam că nu-l imit deloc. Oricum, am fost ani de zile sub influenţa lui. La Leningrad, stăteam nopţi întregi cu prietenul meu chinez Yin Chengzong şi ascultam discurile cu Michelangeli, să vedem cum anume a pus pedala pe o frază, de s-a creat un anumit efect. Trebuie să recunosc, fără modestie, că în general eu mă prindeam mai repede.

D.R.: În 1964, după doar doi ani de studii, v-aţi întors în ţară, deşi bursa la Leningrad era integrală, de cinci ani. De ce aţi renunţat la ea? Era totuşi o şcoală mai bună decât cea românească, nu?

D.G.: Nu mai voiam să stau, fiindcă înţelesesem tot ce putea să-mi ofere şcoala sovietică. Îi ascultasem deja pe marii artişti, care-mi dăduseră cu mult mai mult decât putea să-mi dea Tatiana Kravcenko. Rusia traversa o perioadă de criză economică foarte dură. Traiul de zi cu zi era foarte greu acolo, cozile la pâine erau uriaşe. În cămin era un frig groaznic, nu exista decât apă rece. Pentru o baie caldă trebuia să traversez oraşul până la baia publică şi să mă întorc, proaspăt ieşit din aburi, prin Leningradul îngheţat la minus 20 de grade, să studiez. Nu mai vorbesc de mâncare, care era ceva îngrozitor. Sunt singurul din toată colonia de studenţi români care n-a fost o zi internat în spital de hepatită sau alte probleme. Ei, şi prin 1964 a apărut în *Literaturnaia gazeta* celebrul articol al lui Valev care preconiza posibila creare a unei uniuni statale între bucăţi din Moldova, România, Ucraina, cu nu mai ştiu ce scop politic. Era, în fapt, o încercare de rapt teritorial, la care România a răspuns cu reacţii extrem de dure. Aşa încât, dintr-odată, regimul studenţilor români la Leningrad s-a înrăutăţit şi mai mult. M-am întors pentru că am considerat că pot pune în practică ce am învăţat acolo într-un regim mai comod, cel de acasă. Am renunţat la restul de bursă şi m-am transferat la Conservator, la Bucureşti. Acasă, cel puţin aveam pian. La Leningrad trebuia să alerg între cămin, baia publică, sala de clasă şi concerte.

D.R.: Şi la Bucureşti aţi continuat studiile de muzică?

D.G.: La Bucureşti am recăzut în atmosfera de dinaintea plecării. Am fost primit automat la Conservator în anul III şi am trecut ca vodă prin lobodă, numai cu note de 10. Dar, surpriză, am nimerit chiar la clasa Floricăi Musicescu, ea fiind şi şefă de catedră, iar discuţiile noastre despre şcoala fiziologică au reînceput. Criza dintre noi a luat aspecte atât de dramatice, încât am început să plănuiesc să plec din Bucureşti. Voiam să-mi fac un transfer la Conservatorul din Iaşi, ca să scap de climatul insuportabil de la şcoală. Rectorul de la Iaşi a şi spus: „Dacă vine Grigore la Iaşi, îi dau Palatul Culturii!“. (*Râde*.) Dar bineînţeles că forurile superioare s-au opus. Până la urmă m-am mutat la noul şef de catedră, Ovidiu Drimba, un om foarte cultivat, un fost pianist talentat care nu prea mai cânta, dar care avea aceeaşi fixaţie cu pârghiile formate din umeri şi braţe, din şcoala fiziologică. La el am rezistat cam un an, apoi m-am transferat la Corneliu Gheorghiu, care fusese coleg cu Lipatti, şi el fost copil minune şi fost elev al Floricăi Musicescu. Nu mă prea plăcea,

dar cel puţin mă lăsa în pace. Fiindcă el avea multe concerte şi tot lipsea de la catedră, s-a inventat atunci un post de suplinitor şi, în schimbul unei lefuşoare oarecare, profesor consultant a venit Cella Delavrancea. Atunci, după ce m-am întors de la Leningrad, hotărât să nu mai mănânc ciorba lor de varză, am luat şi hotărârea să rezolv problema simţului tempoului, asupra căruia nu aveam încă un control deplin. Tinereţea înseamnă grabă, fugă, accelerare, toţi pianiştii tineri vor să cânte repede şi tare, însă doar aşezarea pe substanţa muzicii creează simţul tempoului. Mi-am inventat exerciţii şi mi-am rezolvat şi adaptarea la mecanica grea a pianului. Vorbisem cu Ciccolini la cabină, după un concert al lui la Leningrad, care îmi spusese că avea puse câte 60 de grame de plumb în plus la fiecare pârghie a pianului. Am făcut şi eu la fel, ca să meargă greu şi să-mi solicite muşchii mici ai degetelor, să se antreneze mai bine şi să nu fac crampe când dau de piane grele. Voiam neapărat să ating performanţa tehnică de a urca pe scenă fără să mă încălzesc. Nu-mi plăcea ideea că trebuie să port mănuşi, cum fac unii. Dar pentru trebuşoara asta m-au blestemat toţi pianiştii, fiindcă pianul pe care l-am încărcat era unul primit în folosinţă de la minister, în urma unui memoriu al tatălui meu, un Petrof abia venit din Cehoslovacia, destinat Operei din Timişoara, unde a şi ajuns, cu plumbul pe el, după vreo doi ani în care l-am folosit.

„Mie îmi cântă tot timpul ceva în cap“

D.R.: În familie care mai era atmosfera? Conflictul cu mama se mai aplanase sau a continuat după întoarcerea în ţară?

D.G.: Nu se schimbase nimic. De altfel, la vârsta aia am plecat în mai multe rânduri de-acasă. Stăteam cu chirie sau pe la diverse amoruri de-ale mele. La facultate primeam bursă şi aveam şi concerte destul de multe. Nu câştigam cine ştie ce, dar se aduna şi mă întreţineam singur.

D.R.: Dar de ce aţi plecat de mai multe ori? De fapt, de ce vă mai întorceaţi, dacă vă puteaţi întreţine singur?

D.G.: Nu ştiu de ce, probabil din slăbiciune. Principala mea problemă era lipsa pianului. Pianul era la ai mei şi nici

prin cap nu le trecea să mi-l lase. O singură dată, în 1964, am plecat cu pianul de-acasă. Eram prin anul III la Conservator şi mă cuplasem cu o colegă din anul meu, cu Speranţa. Legătura asta a resuscitat conflictul cu mama, care era împotriva tuturor femeilor; dar după ce ele deveneau victimele despărţirii de mine, se împrietenea imediat cu ele. La un moment dat am avut nişte concerte prin ţară şi la unul dintre ele am invitat-o şi pe Speranţa să vină cu mine. Şi în gară, când să ne urcăm în tren, s-a apropiat de noi ţipând o doamnă cu basma şi ochelari de camuflaj: „V-am prins!“. Era maică-mea! Deghizată!

D.R.: Vai, câtă posesivitate din partea ei!

D.G.: După asta, ca o demonstraţie de independenţă faţă de ea, am depus actele de însurătoare. Şi au început nişte plânsete îngrozitoare: „De ce nu ai făcut-o cu Mia, cu Eliza, cu Ileana? De ce tocmai cu asta?“. Am plecat de acasă cu tot cu pian şi am stat cu Speranţa în căminul de studenţi al Conservatorului, într-o cameră la parter, lângă actualul Muzeu de Istorie. Acolo am învăţat ultima sonată de Beethoven (*Op. 111*) – şi fiindcă era vară şi alături era o alimentară, de fiecare dată când studiam, în pragul uşii deschise venea să mă asculte câte un şobolan. Când am terminat de învăţat sonata se terminase şi amorul dintre noi.

D.R.: Aşa repede?

D.G.: Da, aşa repede. M-a scăpat taică-meu, care, găsind un avocat bun, a reuşit să întoarcă procesul de divorţ în favoarea mea. Pentru ca situaţia să se încheie într-un mod amiabil, am desfăcut căsătoria cu acordul ambelor părţi. Iar din banii recuperaţi pentru cheltuielile de judecată am făcut un chef la un restaurant de lângă Conservator, chiar cu Speranţa, cu sora ei şi cu alţii, că doar eram toţi colegi. Mai târziu, când eram deja despărţiţi, Speranţa s-a cuplat cu un actor. Ba a mai apărut şi un copil în peisaj, care mi se punea în cârcă. Au început alte belele, a urmat un proces de paternitate… Dar pe atunci studiam deja alte sonate…

D.R.: Şi după divorţ v-aţi întors, smerit, acasă?

D.G.: Da, dar am plecat iar şi am stat o vreme la o balerină. Apoi, prin anul V m-am cuplat cu o frumuseţe cu nişte ochi verzi superbi. Până la urmă, plecatul de acasă s-a permanentizat. M-a primit în gazdă un student de-al meu,

strănepot al ilustrului compozitor Flechtenmacher. Mi-a oferit temporar un soi de boxă la demisol, undeva la marginea Drumului Taberei, unde nu se mai vedea decât câmp gol, până departe-n Domneşti. De la fereastra de acolo, în serile de iarnă, vedeam zăpada strălucind albastru.

D.R.: Dar tatăl dumneavoastră era absent din marile încăierări? Nu vă lua niciodată partea în faţa mamei?

D.G.: Tata, săracul, capitulase înainte de luptă. Dacă încerca să spună ceva, viaţa lui devenea un iad. Era şi foarte bolnav de inimă, muncea mult şi, de dragul unui *modus vivendi* suportabil, îi ţinea hangul mamei, care avea o remarcabilă putere de persuasiune.

D.R.: Să revenim – aţi terminat deci Conservatorul stând în gazdă.

D.G.: Da, am reuşit performanţa de a absolvi Conservatorul fără să fi fost primit la şcoala de muzică. Sunt absolvent al Şcolii Serale a Uzinelor „Vulcan“. La greci, Hefaistos!

D.R.: Ha-ha-ha-ha! Cum aşa, maestre?

D.G.: Când eram mic, la şcoala de muzică n-am fost acceptat; au considerat, pesemne, că nu e mare lucru de capul meu. Slavă cerului! M-a scutit de un stagiu de mediocritate în plus. Mai târziu, ca să mă pot pregăti bine pentru Concursul Enescu, Jeni şi Jora au insistat să trec la fără frecvenţă. Şi am renunţat la examenele din anul ăla, am pierdut un an. Taman bine, pentru că primul concurs a fost o mare deziluzie. După ce s-a încheiat, m-am dus la colţul străzii mele, pe maidan, şi am jucat fotbal, ca să mă calmez. La Conservator am intrat fără examen, iar lucrarea de licenţă mi-am scris-o pe o bancă în parc, fumând în neştire. Am citat din Thomas Mann în legătură cu *Sonata 111* de Beethoven. Era un pasaj din discursul profesorului de muzică Kretzschmar, chiar despre ultima parte a acestei sonate, pe care o descrie ca pe un fel de stop extatic al celui care a ajuns atât de sus încât nu mai ştie cum să se întoarcă. Profesorii au fost foarte impresionaţi, nu mai citiseră aşa ceva. Mi-au dat note maxime. Iar decanul m-a avertizat că ar fi bine să ies şef de promoţie, ca să mă poată angaja la Conservator. Să devin şef de promoţie nu mai depindea însă de notele mele artistice, ci de o notă maximă la socialism ştiinţific. Şi am luat-o, deşi, cât timp am învăţat,

mi-au trecut prin cap critici devastatoare la adresa întregului regim. M-au angajat imediat preparator şi am început să dau şi lecţii particulare.

D.R.: Ajută profesoratul în cariera unui pianist, adaugă structură, rigoare sau, dimpotrivă, te privează de libertate? Cum v-aţi simţit în postura de dascăl?

D.G.: Pedagogia mi-a şi luat, mi-a şi dat. Mi-a luat din energie şi din timpul de studiu, pe care l-am cheltuit pe elevi, dar mi-a dat satisfacţia că am putut forma profesionişti. Am fost destul de speriat de perspectiva de a ajunge atât de devreme dascăl, pentru că exista în epocă sentinţa că cine se apucă devreme de pedagogie se ratează ca solist. Nu ştiam dacă am să rezist, nu aveam pian, stăteam în chirie, riscul să mă pierd pe drum era destul de mare. Dar nu prea aveam de ales. La Filarmonică drumurile erau închise în 1967, când am absolvit eu, ştiam că nu am altă şansă decât postul de la Conservator. Oricum, eforturile au fost foarte mari. Îmi amintesc că, la un moment dat, la un recital cu un oboist la Sala Mică a Palatului era să adorm de oboseală. Venisem din provincie, unde avusesem concert, şi călătorisem toată noaptea cu un personal, dimineaţă am lăsat valizele în cancelarie şi am intrat direct la curs, după-masă am fugit acasă să fac un duş, iar la şase seara eram în sala de concert. Sperietura de care vorbesc a existat însă de ambele părţi; a fost împărtăşită şi de studenţii mei, care au şi trântit o reclamaţie la minister, contestând numirea mea chiar înainte de prima lecţie. Se plângeau că nivelul meu e atât de ridicat, încât n-am să-i pot învăţa nimic, iar asta o să le taie aripile. Din fericire, ministerul nu i-a luat în seamă. Mai târziu, când au văzut că ştiu să le rezolv problemele tehnice şi că le merge bine cu mine, le-a venit inima la loc. Mă antrenasem deja să mă ocup de reparaţii capitale. Primeam chiar studenţi cu probleme grave, care îmi spuneau: „Numai la dumneavoastră mai am speranţă!“. După un examen, o pianistă a venit plângând după mine, pe coridor, spunându-mi: „Eu totuşi nu cred că sunt aşa de proastă!“. Şi nu era deloc, profesorii o aduseseră în halul ăla. Îşi pierduse complet încrederea în ea. Cu mine şi-a depăşit toate blocajele şi problemele tehnice şi a ieşit şefă de promoţie.

D.R.: Poate şcoala să distrugă un talent?

D.G.: Oh, da. Se şi spunea despre anumite profesoare: „Nu l-au învăţat nimic, dar măcar au meritul că nu l-au

distrus“.

D.R.: Cum de aveaţi atâta răbdare pentru „reparaţii şi recondiţionări“?

D.G.: Era poate o reminiscenţă a unor lucruri din copilărie, când făceam eforturi să elimin partea de subiectivitate din mine cu invenţii mecanice. De exemplu, îmi construisem nişte paravane de auz, pe care le puneam la urechi ca să mă aud cântând din sală, ca şi cum aş fi fost propriul meu spectator, şi studiam cu ele. Sau studiam complet pe întuneric, lucru care mă ajuta să-mi rafinez auzul polifonic, îmi întărea percepţia auditivă, fiindcă nu-mi distrăgea privirea către mâini. Îmi plăcea să inventez exerciţii pentru fiecare om în parte. Îmi descoperisem o vocaţie. Eu n-am spus nimănui niciodată să se lase de pian, oricât de dezastruos a fost. Îmi făcusem din pedagogie o nouă provocare: „Ia să văd dacă pot aduce la un bun nivel acest rebut al catedrei!“. Şi de cele mai multe ori reuşeam. Aveam un student foarte slab, cu probleme tehnice şi probleme de coordonare. L-am urmărit, mi-am făcut planul şi apoi i-am spus: „Tu trebuie să fii demontat şi apoi montat la loc corect. Dar pentru asta e nevoie de timp. O vreme, inevitabil vei lua note mai proaste. O să fii pe muchie“. Şi a zis: „Accept orice spuneţi“. În două sesiuni de examene a trecut de la 5 la 10.

D.R.: Poate fi muzica predată sau există la mijloc nişte aspecte insesizabile?

D.G.: Se poate, în parte. Se poate preda o anumită atitudine faţă de valorile conţinute de textul muzical şi înţelegerea hermeneuticii fiecărui text. Aveam colegi care spuneau: „Azi predau *rubato*“. *Rubato* e o notaţie muzicală care înseamnă *furând din ritm, din valori*, ceva foarte vag – cum să predai aşa ceva? *Rubato* la Mozart e una, la Liszt e alta; ţine de context, de multe variabile. Sunt mari pianişti care nu reuşesc să facă un ornament *rubato* la Schumann, fiindcă habar n-au. Sunt gata să demonstrez asta pe înregistrări.

D.R.: Totuşi, ce nu se poate preda?

D.G.: Emoţia. Deşi îl poţi ajuta pe student şi emoţional, îl poţi sprijini într-un fel să găsească drumul către etalarea propriei emoţii. Găsisem tot felul de trucuri – unul era să-ţi imaginezi că pe scaun ai greutăţi care se schimbă, că devii

foarte uşor şi eşti aproape de zbor. Dar am avut şi elevi foarte talentaţi, foarte buni din punct de vedere tehnic, care erau incapabili să transmită emoţie. Pe unul l-am testat şi m-am lămurit definitiv în timpul unui joc de mimă. Nu putea să comunice nimic, avea un blocaj uriaş pe care nu l-a depăşit niciodată.

D.R.: Aţi petrecut destul de mult timp la catedră. V-a plăcut să lucraţi cu tinerii?

D.G.: Foarte mult. Am suferit foarte tare în 1979, după ce am fost angajat la Filarmonică, fiindcă n-am mai primit catedră, nici măcar la plata cu ora, cu care m-aş fi mulţumit, doar ca să mai am şi eu câţiva studenţi. Am avut însă lecţii particulare. Au existat în lumea muzicală doi oameni care mi-au adus odraslele lor, să fac cu ele meserie. Unul a fost Gheorghe Dumitrescu, regretatul compozitor, care mi l-a adus, şi cu acordul Cellei Delavrancea, pe Tudor Dumitrescu – despre care v-am povestit că s-a stins în timpul cutremurului. Celălalt a fost Anatol Vieru, care mi l-a adus pe Andrei, înainte să intre la Conservator. A fost o dovadă de înţelepciune şi de încredere din partea lor, dar şi de curaj, să mi-i lase pe mână într-un moment în care aveam puţină experienţă pedagogică (eram tânăr asistent), iar diferenţa de vârstă dintre mine şi ei nu era foarte mare. În general, părinţii care activează şi ei în lumea muzicală nu aleg soluţii fericite pentru copiii lor. Aleg soluţii de minimă rezistenţă, de care poate tinerii profită imediat, dar care, *à la longue*, le aduc deservicii. Timpul a confirmat că acest curaj al lor a fost îndreptăţit.

D.R.: Dacă ar trebui să le vorbiţi chiar acum unor tineri despre muzică, ce le-aţi spune, pentru ca înţelesurile sale cele mai profunde să ajungă la ei?

D.G.: Dacă e vorba de un începător într-ale muzicii, mi-ar plăcea să-i vorbesc întâi din perspectiva muncii. Pentru că muzica înseamnă pe de o parte muncă, perseverenţă. Nu sunt stahanovist – dimpotrivă, cred că transpiraţia multă e dăunătoare în artă. Dar cred că munca este un element care forjează caractere. Însă muzica e şi teofanie. Prin ascultarea ei, prin încercarea de a te apropia de ea, de a o lăsa să te pătrundă, să te elibereze de tine însuţi, ea te îmbogăţeşte şi te ajută să-ţi descoperi şi să-ţi şlefuieşti părţi de sensibilitate de care nu erai conştient. Încet, încet, te rafinează. Te face mai bun. Îţi oferă un alt mod de a trăi viaţa, o demnitate în plus şi

un cu totul alt *Weltanschauung*. Enescu scria prin 1920, într-un articol în care pleda pentru o Operă Română la Cluj, despre cât de mare e deosebirea de fizionomie între oamenii unui oraş care are teatru, operă şi filarmonică şi locuitorii din alte oraşe care nu au asemenea instituţii de cultură.

D.R.: Vi s-a întâmplat ca muzica să vă aducă dezlegare, rezolvarea unei stări sufleteşti?

D.G.: Da, de multe ori. De exemplu, *Concertul nr. 2* de Brahms mă face de fiecare dată să mă ridic de la pian mai odihnit decât m-am aşezat. Îmi dă energie pură, deşi are nişte încercări pianistice foarte serioase. Are în partea întâi câteva momente unde înălţimea la care te găseşti, cu pian cu tot, este de-a dreptul uriaşă. Eu ştiam concertul de la 12 ani, însă când l-am cântat pentru prima oară în întregime a fost, pentru mine, ca descoperirea unei planete despre care învăţasem la şcoală, dar în a cărei atmosferă intram pentru prima oară. Simţeam că mă aşteaptă un teritoriu care îmi va da stări pe care nu le-am încercat niciodată în muzică. Eram ca un alpinist care urcă tot mai sus spre ţinta aventurii lui. Altitudinea foarte mare a unei bucăţi muzicale te face să te întorci cu totul altul, transfigurat.

D.R.: Cum ascultă muzica un maestru al ei? Altfel decât muritorii de rând?

D.G.: Faptul că pot să ascult muzică este una dintre cele mai mari bucurii ale vieţii mele. Dar eu pot să ascult muzică şi fără să ascult muzică. Mie îmi cântă tot timpul ceva în cap. Pot să studiez şi să creez chiar fără să stau la pian. Repet anumite piese doar în gând sau le demontez şi le remontez la mine în cap. Este un proces mental care mă consumă enorm. Am şi visat piese pe care le studiam în timpul nopţii. Câteodată îmi vin şi armonii noi, pe care nu le am dinainte. Dar de cele mai multe ori sunt compoziţii pe care le ştiu şi le prelucrez în somn. Cu timpul, ca să nu o iau razna, mi-am creat un fel de tehnică pentru a-mi opri acest fir al muzicii interioare.

D.R.: În 1991 aţi revenit la profesorat, la Conservator, după mai bine de un deceniu. Cum v-aţi simţit din nou la catedră după atâta vreme?

D.G.: M-am bucurat foarte mult, fiindcă îmi doream să schimb cât pot lucrurile în bine. Chiar înainte să plec de la

Conservator, în anii 1970, făcusem o chestie complet zărghită. Am scris o lucrare despre tehnica interpretării. A dactilografiat-o amicul meu Costache, care era lector, pe care-l luasem aghiotant în acest *ambush* muzical. Dintr-un gest de frondă, am semnat-o în locul întregii părţi tinere a catedrei, fără să-i întreb. Conţinea un început de teorie a interpretării muzicale la pian. Eu am oroare de sistematizări, dar într-o şcoală ca a noastră era nevoie de aşa ceva. Lucrarea zace şi acum într-un sertar, cred că n-a folosit-o nimeni. Am avut un singur feedback, de la Anatol Vieru, care a citit-o şi mi-a zis că o găseşte foarte interesantă. Erau acolo multe lucruri care nu se spuseseră. Încercam o teorie a ierarhizării evenimentelor în redarea formei. În fine, când am devenit şef de catedră, am încercat chiar o reformare serioasă din interior, dar s-a soldat cu un eşec.

D.R.: Din ce cauză?

D.G.: Am încercat să reformez catedra, având semnale şi promisiuni publice de susţinere din partea celui care urma să fie rector. Dar cum a ajuns rector, a uitat de promisiune şi, brusc, s-a desolidarizat. Eu voiam, întâi de toate, să scap de doi-trei mediocri care nu aveau ce căuta în catedră, dar care sunt acolo bine mersi şi acum, după cincisprezece ani. Apoi, voiam să restructurez catedrele, să le fac module specifice. Catedrei de pian am şi reuşit să-i fac în anul III modulul Enescu obligatoriu, iar în anii IV şi V modulul Debussy şi Ravel, fiindcă eu cred că cineva care cântă la pian nu se poate socoti pianist complet dacă nu cunoaşte tehnica de interpretare a impresionismului francez. Este un capitol aparte în istoria pianului, bine ilustrat de Ciccolini şi de Michelangeli. Pe undeva, puţintel, dar frumos, şi de Lipatti. Voiam să fac şi o clasă ca la Leningrad, cu doi asistenţi şi un profesor care cumula normele, deci ar fi avut un număr mai mare de studenţi, din care o parte lucrau cu asistenţii, iar cei mai buni cu profesorul, care însă îi superviza pe toţi. Mi se părea un model foarte dinamic. Am vrut să le iau asistente pe două foste eleve de-ale mele, dar m-au refuzat categoric, fiindcă li s-a părut că vreau să le pun la muncă, iar eu să-mi văd de concerte. Până la urmă m-am lăsat păgubaş.

D.R.: Măcar a rămas ceva din toată încercarea asta?

D.G.: Da, vorba lui Celibidache, când a fost întrebat ce crede că va rămâne după el: o gaură în apă!

„Daţi-i un frac băiatului ăluia!“

D.R.: În 1967, adică tot în anul în care aţi încheiat studiile, a avut loc şi celebra ediţie a Concursului „George Enescu“, în care aţi ajuns în finală alături de Radu Lupu. Unele biografii vă dau câştigători pe amândoi, altele doar pe el. Ce s-a întâmplat atunci, de fapt?

D.G.: La finala din 1967 erau tot felul de binevoitori care umblau de la mine la el şi invers, ca să ne sperie. Lui Radu îi spuneau: „Grigore e într-o formă extraordinară, ai grijă ce faci!“. Veneau apoi la mine şi-mi ziceau: „Măi, Radu cântă nemaipomenit! Să dea Dumnezeu să te ţină nervii!“. Vă închipuiţi în ce stare eram şi unul, şi celălalt! Cert e că eram buni amândoi şi toată lumea ne dădea câştigători *ex aequo*. Dar s-a întâmplat să vină o directivă de la Ministerul Culturii, cum că nu e bine aşa, că premiul întâi ar trebui împărţit între un român şi-un sovietic. Idee la care domnişoara Musicescu, care era în juriu, a aderat fără probleme, adăugând în motivaţia finală şi faptul că sunt prea rebel şi că părinţii au probleme cu mine. Membrii români ai juriului n-au schiţat nicio obiecţie, ba unii chiar au cotizat, scăzându-mi nota iniţială. Singura care a avut ceva de spus a fost marea pianistă şi dirijoare Nadia Boulanger, fostă profesoară a lui Dinu Lipatti, prietenă foarte bună cu Cella Delavrancea, care, culmea, imediat după jurizare era invitată la prânz la Cella, care mi-a povestit tot. Nadia a luat cuvântul, reproşându-i Floricăi faptul că nu-şi susţine elevul şi că mă judecă după criterii extraprofesionale. Mi-a şi oferit ca premiu personal o bursă de un an la Conservatorul American de la Fontainebleau, unde era directoare. Dar nu mi s-a dat voie să plec. Revenind însă la discuţie, am ajuns pe locul al doilea. Iar la decernarea premiilor, Domnişoara mi-a rânjit cu multă satisfacţie, susurându-mi printre dinţi: „Premiul întâi, data viitoare!“. I-am răspuns şi eu: „Data viitoare nu va mai exista!“.

D.R.: Aveţi în comun cu Radu Lupu nu doar un premiu (la modul neoficial), ci şi o bursă la Leningrad şi lecţiile cu Florica Musicescu. Vă leagă destul de multe.

D.G.: N-a lucrat cu Florica Musicescu şi nici n-a avut bursă la Leningrad. E o greşeală perpetuată de unii şi de alţii. Radu a studiat la Moscova, la clasa lui Neuhaus, unde mi-aş fi dorit şi eu să ajung, cam în aceeaşi perioadă în care eu

eram la Leningrad. Pe atunci eram buni prieteni, l-am şi vizitat la Moscova de vreo două ori şi am ieşit la film, cu el şi cu viitoarea lui primă nevastă, Marina, o violoncelistă, fata unui diplomat englez la Moscova.

D.R.: Cum l-aţi cunoscut pe Radu Lupu?

D.G.: Eram prieteni din adolescenţă. Tatăl lui, profesor la Braşov, ţinea mult la această prietenie, a făcut eforturi să ne apropie. Eu eram cu maică-mea la Castelul Peleş, transformat pe atunci în casă de creaţie, iar domnul Lupu venea cu Radu de la Braşov să ne viziteze. Ne-au invitat şi la ei acasă, stăteau în spatele Hotelului Aro, într-o casă veche cu curticică. În perioada în care eram studenţi în URSS, în vacanţele de vară din România eram obligaţi să asistăm la cursuri ideologice, în aula Facultăţii de Drept. Eu stăteam cu Radu în spate şi spuneam bancuri. Eram foarte puşi pe şotii, inventam tot felul de concursuri de muzicanţi. În paranteză fie spus, printre tovarăşii care s-au ocupat atunci de noi era şi Ion Iliescu. Ne-a ţinut un curs despre situaţia internaţională şi despre cât de puternică e prietenia dintre tovarăşul Dej şi şahul Iranului, în faţa cărora eu cântasem în spectacolul de gală de la Operă, din timpul vizitei la Bucureşti. Dej a observat atunci că am un frac care nu e al meu. Eram înalt şi n-am găsit să împrumut decât un frac al unui cornist de la Filarmonică, Ştefan Bretz, din celebra familie de muzicieni Bretz, care era înalt, dar şi mult mai lat. Lui Dej nu i-a scăpat chestia asta şi a transmis la Cultură: „Daţi-i un frac băiatului ăluia!“. Şi ministerul mi-a trimis urgent o sumă de bani să-mi cumpăr frac.

D.R.: Deci aţi purtat frac de la Gheorghiu-Dej!

D.G.: Nu, că nu mi-a mai trebuit. După un alt concert pe care l-am avut în Bucureşti – cred că era chiar debutul meu la Ateneu, din 1961 –, am primit un telefon de la o doamnă, fostă soţie de diplomat, doamna Narly, care m-a invitat să-i fac o vizită acasă pentru a-mi da în dar fracul fostului ambasador Narly, cusut la croitorul Cristescu, furnizor al Curţii Regale. E fracul pe care l-am purtat la primele mele concerte importante cu orchestra prin ţară. Îl transportam într-un geamantan pentru rochii de seară, făcut cadou de domnişoara Musicescu. Iar din banii de la minister mi-am făcut vreo patru-cinci cămăşi de poplin.

D.R.: Aş vrea să rămânem puţin la prietenia cu Radu Lupu. Cum de n-a existat o rivalitate? Nu simţeaţi concurenţa? Eraţi şi aţi rămas cei mai mari pianişti ai României.

D.G.: Concurenţă a existat în timpul Concursului Enescu şi s-a rezolvat prin intervenţia arbitrilor. Însă eu nu l-am simţit niciodată ca pe-un concurent, atunci nu mă gândeam la asta. Pe mine mă stimula altceva: să-i văd cântând pe viu pe Ciccolini, pe Michelangeli, pe Richter. După ce plecam de la un recital mare, colegii mei de la Leningrad spuneau: „Mă las de pian, mai sus de atât nu se poate!“. Eu eram exact invers: cum ajungeam acasă, mă puneam la pian. Rivalitatea s-a manifestat totuşi mai târziu, într-un mod mai puţin plăcut. Eu n-am putut pleca la Concursul „Van Cliburn“ din Fort Worth, Texas, fiindcă n-am primit paşaport. Nu mi-au dat voie. El a plecat şi a câştigat premiul întâi. După ce s-a întors în ţară, am mers la concertul lui cu orchestra, la Ateneu. Şi la final m-am dus în cabină, să-l felicit. Dar dintr-odată a avut o altă atitudine faţă de mine. M-a bătut pe obraz un pic cam tare, gest care m-a durut. După zeci de ani, când a revenit în ţară, mi-a zis: „Măi, Dane, să ştii că mie îmi pare rău pentru atunci“. „Radule, dar care atunci?“, l-am întrebat eu. „Eeh, ştii tu…“ N-a vrut să spună. M-am gândit că poate despre asta e vorba.

D.R.: Din câte ştiu, Radu Lupu a plecat din ţară prin căsătorie la sfârşitul anilor 1960. S-a întors abia după revoluţie, chiar la invitaţia dumneavoastră, pentru o serie de concerte la Ateneu. Aţi reuşit să reînnodaţi vechea prietenie după ieşirea din comunism?

D.G.: Cât timp a locuit la Londra n-am mai ţinut legătura. După 1990 a venit şi la noi acasă şi am cântat la patru mâini. Cristian Mandeal îi întorcea lui paginile, iar Marga, soţia mea, mi le întorcea mie. A fost o seară foarte frumoasă, am avut concurs de bancuri în toată regula, ne-am distrat copios. Mă mai suna uneori de la Lausanne, unde locuieşte acum, ca să-mi spună câte-o poantă. De fiecare dată când avea câte un concert în ţară, ne aşezam la rând la cabină să-l felicităm, iar el ieşea din rând să ne salute. Şi la un moment dat n-a mai ieşit din rând. Relaţia s-a răcit treptat.

D.R.: Radu Lupu a şi făcut carieră internaţională foarte rapid, în ciuda apartenenţei lui la o ţară comunistă. Cum de n-aţi urmat aceeaşi cale?

D.G.: După câştigarea Concursului Enescu a plecat la Fort Worth. Mie însă mi s-au refuzat şi bursa americană la Fontainebleau, şi participarea la concursul din Texas. Mi-au dat în schimb voie să plec la Montréal, un an mai târziu, în 1968. Unde am pierdut locul I pentru că, deşi toţi membrii străini ai juriului îmi dăduseră notă maximă, iar eu făcusem performanţa uriaşă de a fi scos la rampă de nu ştiu câte ori, un cunoscut pianist român care era în juriu din partea României mi-a stricat media. Şi asta am aflat-o abia după douăzeci de ani, când un bun prieten comun din Montréal, Alecu Ludiadis, a venit şi mi-a povestit.

D.R.: De ce v-a scăzut media? Ce interes avea?

D.G.: Habar n-am – probabil din orgoliu, că nu mă dusesem să studiez cu el, că nu-l periasem niciodată…

D.R.: Şi de ce n-aţi mers să studiaţi cu el, dacă avea o poziţie-cheie?

D.G.: Pentru că nu-mi prea plăcea de el. Cânta concertul de Mendelssohn într-un fel care mi-l făcuse nesuferit. Din cauza lui, am fost forţat de împrejurări să învăţ şi eu acel concert. În 1977, acest pianist s-a îmbolnăvit chiar înaintea unui mare turneu occidental cu Filarmonica. Şi, cu toate că pregăteam eu însumi un turneu în Franţa, cu un violoncelist belgian – eram chiar la el acasă, în Gasconia, şi studiam o sonată grea de Chopin –, am primit telefon că trebuie să mă întorc să-l înlocuiesc. Urma să cânt *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov, *Concertul nr. 1* de Beethoven şi, bineînţeles, Mendelssohn, *Concertul nr. 1*, pe care îl detestam. Ca să-l pot învăţa, a trebuit să-mi creez o poveste. Mendelssohn are în scriitura lui o admiraţie nesfârşită pentru Beethoven. Dar nu are dramatismul necesar, şi atunci anumite lucruri îi ies uşor parodice, ca un Beethoven în miniatură. Atunci am construit un scenariu caragialesc, în care pe muzica lui Mendelssohn se desfăşoară nişte conversaţii între provincialii noştri despre cum mai e în Europa. Şi aşa, concertul lui Mendelssohn mi-a devenit simpatic şi apropiat şi l-am putut cânta. L-am cântat în Occident şi am avut mare succes. Şi, imediat ce am revenit în ţară, au sosit şi ecourile presei străine. În Austria, titrau „Jubel für Ersatzman!“ („Triumf pentru înlocuitor!“). Altcineva a scris că Grigore cântă până la limita posibilităţilor interpretative. M-a şi amuzat chestia asta. L-am cântat la întoarcere şi la Bucureşti şi s-a transmis la radio. Şi

am primit imediat telefon de la Tuşki Caragiale Logadi, fata lui Caragiale, prietenă bună cu Cella şi cu Mimi Vlahuţă, fiica lui Vlahuţă. O mare frumuseţe a vremii ei, o doamnă foarte distinsă şi cu mult umor, care mi-a zis: „Dan, te-am ascultat chiar acum. Ai cântat atât de frumos, încât m-am gândit la tata. Cred că ar fi fost fericit să te asculte“. Zic: „Doamnă, nici nu ştiţi ce spuneţi. Eu am învăţat concertul acesta cu gândul la tatăl dumneavoastră!“.

D.R.: Simte un pianist nevoia să-şi facă o poveste atunci când cântă? Faceţi asta cu fiecare concert în parte?

D.G.: Am avut o perioadă în care eram duşmanul acestei metode. Spuneam: „Nu, domnule, muzica e sunet, în partitură e totul“. Dar nu e aşa, eram naiv. Partitura e doar o hartă. Pe hartă vezi semne şi străzi, dar nu vezi nici cerul, nici iarba, nici arborii de pe margine. Aşa trebuie să fie şi cu muzica. Un mare artist trebuie să vadă dincolo de note, dincolo de sunet.

„Dacă te sinucizi, intri în istoria pianisticii!“

D.R.: Să ne întoarcem în 1968. Eraţi, aşadar, după două eşecuri majore…

D.G.: În perioada aceea s-au adunat în viaţa mea mai multe noduri imposibil de rezolvat. Se adunaseră lamentările mamei şi piedicile pe care mi le punea pe la ministere. Se adunaseră şi problemele din ultimii ani de Conservator, când am încercat să scap şi să fug la Iaşi. Apoi s-au adăugat şi decepţiile sentimentale. Intram în relaţii cu idealuri căpătate din lumea muzicii, ceea ce era o greşeală totală. Dădeam de nişte realităţi de un prozaism şi de o vulgaritate care îmi picau foarte prost. Dar întâmplarea de la Concursul Enescu a fost ultima picătură. Am simţit în mine o mare ruptură, s-au prăbuşit nişte contraforţi, nişte bucăţi din mine.

D.R.: Aţi avut o cădere nervoasă?

D.G.: Am simţit că nu mai pot să cânt, că nu mai vine nimic din mine, că degetele mele sunt moarte. Şi nu-mi puteam imagina ce altceva aş putea face în viaţă, dacă rămân fără muzică. Din fericire, am continuat să cânt, chiar

neputând să cânt. Însă arderea era atât de intensă, atât de solicitantă pentru ce rezerve emoţionale aveam în acele clipe, încât după concert rămânea în mine un gol, o durere fizică acută, care aproape mă sufoca. Mă simţeam vidat. În tot cazul, am făcut o depresie cumplită, încât a trebuit să mă internez la sanatoriu.

D.R.: Cum de n-aţi simţit nenorocirea venind? Aţi fi putut lua o pauză, să vă adunaţi…

D.G.: Acum, când mă gândesc, îmi dau seama că încă de la Leningrad simţeam un fel de silă. Dar nu de pian. Nicio clipă nu m-am îndoit că menirea mea e muzica. Eram într-un impas psihologic, nu-mi venea să cânt. Dar am avut acolo două profesoare minunate, care mi-au luat cu mâna acest blocaj. Erau o profesoară de muzică de cameră, Fondaminskaia, şi profesoara de lied şi acompaniament Sofia Borisovna Wachmann, soţia unui mare dirijor şi profesor de dirijat, care mă ruga să cânt pentru ea. Îmi zicea: „Ştiu ce e în sufletul tău, te înţeleg, dar azi cântă pentru mine“. Şi cântam pentru ea, fiindcă era o fiinţă adorabilă. Erau două evreice deştepte, sensibile, cultivate, uşor marginalizate, bineînţeles. De pus pe rană amândouă. Mult timp, de altfel, nu mi-am dat seama că sunt în pragul unei depresii. Mă simţeam rău, nu puteam să dorm, simţeam ca o gheară în piept care mă sufoca, aveam tot felul de simptome fizice şi umblam pe la diverşi doctori care mă întorceau pe toate feţele şi-mi spuneau că sunt sănătos tun.

D.R.: Şi cum v-aţi dat seama că aveţi totuşi ceva?

D.G.: După multiple analize prin tot soiul de spitale, am ajuns în plină depresie la Spitalul nr. 9. Cred că taică-meu m-a dus acolo. Ajunsesem într-un punct groaznic, simţeam că nu mai pot trăi, atât de rău îmi era. I-am şi mărturisit lui taică-meu, iar răspunsul lui a fost prompt: „Dacă te sinucizi, intri în istoria pianisticii!“. A trebuit să aud şi chestia asta! Ţin minte că eram internat şi într-una din zile, când mi-a venit ciorba la prânz, am auzit la radioul meu portabil *Concertul nr. 2* de Rahmaninov, cântat de mine. Mâncam din ciorbă şi lacrimile îmi curgeau direct în farfurie. Am fost în viaţa asta ca o ceapă: am dat coji din mine, am murit de câteva ori şi fiecare din morţile astea, într-un fel paradoxal, m-a îmbogăţit. Când m-am trezit, eram mai bogat, mai puternic.

D.R.: Acum e uşor de zis asta, dar nimeni nu-şi revine prea uşor dintr-o depresie. Cât v-a ţinut?

D.G.: Doctoriţa Avram de la Spitalul 9 mi-a dat un tratament de care credea ea că am nevoie: mi-a dat un bilet de trimitere la sanatoriul de nevroze de la Predeal, la doctorul Hanganu, care m-a salvat. Aveam un soi de nevroză profesional-sentimentală greu de descurcat, în orice caz, greu de descurcat de mine însumi. Îmi fusese băgat în cap de mic că alţii sunt mai buni, că alţii se poartă mai bine cu părinţii, că nu mă ridic niciodată la nivelul aşteptărilor, că sunt o lepădătură, că nu-s bun de nimic, indiferent ce rezultate aş avea. Am stat două luni la acel sanatoriu şi, treptat, mi-am revenit.

D.R.: Aţi mai cântat în perioada aceea?

D.G.: Am cântat. Acest doctor excepţional m-a luat într-o zi la plimbare, la un kilometru distanţă de pavilionul bărbaţilor, pe drumul spre Predeal, spre pavilionul femeilor, unde era o sală de spectacole cu o pianină. Şi m-a rugat să cânt ce vreau eu. I-am cântat puţin din *Concertul* de Grieg. Mi-a zis: „Dumneata ai potenţialul aproape complet, nu e nimic alterat. Te voi ancora în muzică, fiindcă n-am alt port decât pianul. Să n-ai grijă, o să fie bine!“. Poate era o cacealma psihiatrică, menită să-mi redea încrederea. Dar a funcţionat perfect. Mi-a dat şi tratament, am început să fac şi sport. Însă bujia care a repornit sufleţelul maestrului… (*râde insinuant*) a fost o doamnă, soţie de diplomat.

D.R.: Hmm… Ce vreţi să spuneţi?

D.G.: Vreau să spun că au existat momente în viaţa mea când am atentat serios la instituţia căsniciei. (*Râde*.) Această doamnă foarte frumoasă şi plină de talente a început să mă invite insistent la *party*-urile organizate de ea la ambasadă. Avea vocaţia întreţinerii unui cerc artistic de vârf. Veneau acolo actori, poeţi, muzicieni. Serile erau stropite bine cu whisky şi icre negre şi erau presărate cu recitaluri de muzică clasică sau jazz, unde improvizam cu Dan Ştefănică la patru mâini. Erau nişte nopţi splendide. Iar noi doi ne-am apropiat încet-încet, deşi eram pândiţi…

D.R.: De soţ?

D.G.: Nu, nu, de secretarele ambasadei, care trebuiau să dea raportul la Securitate. Soţul lipsea cu desăvârşire din

peisaj. Fiind un băutor de elită, era trimis devreme să se culce, ca să se poată desfăşura cercul artistic. Iar cercul artistic se desfăşura cât se poate de bine, încât noaptea pe la două ajungeam să facem toţi baie în piscină, cu şampania pe margine.

D.R.: Ce atmosferă de *Marele Gatsby*! Mai povestiţi-mi despre această doamnă…

D.G.: Să-i zicem E. Era superbă, eram amorezat de ea şi ea de mine, deşi era acolo crema bărbaţilor din lumea artistică. Îmi zicea: „Un aşa bărbat nu am mai văzut! Scumpul meu, ştii că am fler, tu ai un viitor şi o forţă în tine de care nu eşti conştient! Ce mai încoace şi încolo, eşti genial!“. (*Râde*.)

D.R.: Pentru un tânăr suferind de depresie, aş zice că nu dădeaţi dovadă de timiditate, ci din contră. Eraţi un mare crai!

D.G.: Nu ştiu nici eu cum de s-a întâmplat aşa, de vină cred că era puternicul asalt feminin. (*Râde*.) Era o ofertă pe care nu te puteai face că n-o vezi. Spunea până şi doctorul Hanganu: „Uite la ăsta, ce baftă, vin gagicile la el!“. De pildă, relaţia mea cu E. a pornit de la ea, nu de la mine, deşi eram şi eu foarte amorezat. Culmea, în perioada aia era îndrăgostită de mine şi secretara care ne urmărea pe după stâlpi. Şi eu i-am spus la o cafea: „Fii atentă că, dacă te demaşti, te descalifici!“.

D.R.: Ha-ha-ha!

D.G.: Ei, şi, revenind, idila asta cu E. mi-a făcut enorm de mult bine. Iar apoi a venit şi invitaţia în Elveţia, aranjată de Cella cu prietena ei, doamna Maria Marini, prietenă la rândul ei cu domnul şi doamna Nestlé din Vevey, proprietarii marelui trust Nestlé. Mi-au aranjat un concert la Zürich, unde am cântat *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov. Nu mai cântasem de multă vreme ceva serios, dar tratamentul şi povestea cu E. au făcut să mă trezesc dintr-odată într-o formă extraordinară. Când am ajuns la Zürich în casa dirijorului să vadă cum cânt, am interpretat *Rapsodia* cap-coadă, am scos-o ca la iluzionism, din pălărie. Şi a zis: „Formidabil! Aşa ceva n-am mai auzit!“. Iar după concert am avut nişte cronici fabuloase, aşa încât am fost invitat din nou

în anul următor. Însă după concursul de la Montréal am mai făcut o ispravă…

D.R.: Muzicală sau de altă natură?

D.G.: I-am corectat dirijorului partitura de orchestră la *Concertul nr. 1* de Ceaikovski, pe care îl repetam pentru finala concursului. I-am zis că e greşit şi toată orchestra a râs. Mi-a zis că ediţia lui e Boosey & Hawkes, una dintre cele mai bune din lume. I-am zis şi eu: „Ştiu, dar asta nu înseamnă că nu poate fi greşit. Vă rog mult, încercaţi şi cum zic eu şi, dacă credeţi că nu e bine, mă dau bătut“. A încercat şi toată orchestra m-a aplaudat. Dirijorul, Otto-Werner Mueller, a venit la mine şi mi-a spus că e profesor la Universitatea Madison din Wisconsin. Era şi directorul Filarmonicii din Montréal, şase luni stătea în America şi preda, şase luni pleca şi dădea concerte. Mi-a oferit o bursă de dirijat la clasa lui şi posibilitatea să cânt cu el ca solist în celelalte şase luni. Asta timp de doi ani. Bineînţeles că am fost superîncântat, dar nici asta nu mi-a ieşit. M-am întors în ţară să-mi fac formele, viza şi întors am rămas. Nu mi s-a mai dat voie să plec.

D.R.: Şi totuşi, n-a fost nimeni să vă spună că, dacă vă întoarceţi, n-o să mai ieşiţi? Doar ştiaţi lucrul ăsta. De ce vă întorceaţi?

D.G.: De fraier, de dor de casă… Mi-era dor de străzi, de oameni. Mai târziu, foarte mulţi mi-au spus că ar fi mai bine să plec definitiv din ţară. Au fost nenumăraţi oameni care mi-au oferit posturi pe loc acolo, numai să rămân. Mi s-a oferit, de pildă, post la Conservatorul din Québec. Ultima persoană care mi-a spus să rămân a fost nevastă-mea, la ultimul turneu, de trei zile, în Germania Federală, în 1982, când am reuşit să plec tot ca înlocuitor. Soţia mea avea 26-27 de ani şi copilul era foarte mic. M-a chemat în bucătărie, a dat drumul la apă şi-n zdrăngănit de oale, fiindcă în mod sigur eram ascultaţi, mi-a şoptit că, dacă eu cred că e bine pentru mine, pentru muzică, pentru noi, atunci să rămân acolo, că ea se va descurca şi cu Securitatea, şi cu copilul, până o chem şi pe ea. Şi nu era uşor, că Securitatea lucra parşiv, venea şi-ţi spunea că celălalt şi-a găsit pe cineva… Dar n-am vrut să rămân. Mai târziu, când un ofiţer de la Ministerul de Interne m-a întrebat: „E adevărat că dumneavoastră aveaţi de gând să rămâneţi?“, am răspuns: „Tovarăşe maior, eu mă socot ultimul bou că mă întorc. După

ce călătoresc şi văd atâtea şi vin iar acasă şi mă supun recluziunii, mă socot ultimul dobitoc“.

D.R.: Vreţi să spuneţi că, dacă aţi mai trăi o dată perioada aceea, aţi lua poate alte decizii?

D.G.: Nu, nu cred că am greşit deciziile. Ce aş fi fost acum? Aş fi avut o carieră internaţională mai pregnantă, mai multe discuri şi mai multă avere…

D.R.: Nu e suficient pentru un artist? Ar fi fost o recunoaştere internaţională, care nu e puţin lucru.

D.G.: O parte din mine s-ar fi pierdut. Dacă aş fi plecat, aş fi fost altul. Nu ştiu… mai bun, mai rău, habar n-am. Dar eram altul. Eu cred în cel care sunt azi. Murind de atâtea ori, având atâtea eşecuri majore pe care le-am depăşit, m-am trezit altcineva, mai bogat spiritual. Aş fi vrut cu adevărat să plec doar în 1967, la Fontainebleau, şi în 1968, în Wisconsin. Dar nu voiam să-mi părăsesc ţara. Şi ambasadorul Canadei m-a chemat într-o zi pe terasa ambasadei şi mi-a spus: „Vreau să fac ceva pentru dumneata. Nu cred că trebuie să suporţi rigorile acestei vieţi în regimul ăsta. Eşti în pericol, muzica dumitale e în pericol. Mă fac luntre şi punte şi te scot de aici. Vrei?“. I-am zis: „Mulţumesc foarte mult, dar eu nu vreau experienţa asta, vreau să rămân aici şi să văd de ce mi se dă şi ni se dă această încercare“. Eram curios să înţeleg de ce trăim acele lucruri. Ştiam că suntem pe un tronson al istoriei care duce în jos. Dar eram sigur că mai târziu va urca.

D.R.: Pot înţelege că n-aţi vrut să plecaţi dintr-o formă de patriotism. Dar în tinereţe există dorinţa de a face mai mult. La urma urmei, aţi fi putut face mai mult pentru muzica dumneavoastră.

D.G.: Dar eu făceam multă muzică aici, în ciuda opreliştilor. Cântam, aveam concerte în toată ţara, la un moment dat cântam şi lucruri care nu erau cântate de alţii. Îmi făcusem un titlu de glorie să cânt la bis numai muzică americană. În 1986 am avut un concert la Sala Palatului în regim de autofinanţare, un soi de concert de concerte. Eu am fost ultimul, cu *Imperialul* de Beethoven. Şi la bis am dat un ragtime de Scott Joplin. Sala s-a ridicat în picioare şi a început să scandeze. Dar se pare că lucrurile au fost luate foarte personal de Conducător, care a simţit o ameninţare la adresa propriului cult şi imediat a interzis orice formă de

spectacol în Sala Palatului. Aplauzele scandate îi erau rezervate exclusiv. Şi în RDG sau în URSS cântam ragtime şi avea acelaşi efect. Iar la recitalul de muzică şi poezie făcut cu Ion Caramitru, el recita pe un ton uşor parodic „Un om pe nişte scări“ de Adrian Păunescu, iar eu cântam ragtime. Combinaţia era explozivă, arăta anacronismul întregului sistem.

D.R.: Nu vă obosea duplicitatea asta la care vă obliga permanent regimul?

D.G.: Sigur că mă obosea. Eram în tratament antidepresiv şi făceam eforturi supraomeneşti să nu se simtă asta în lume. Am revăzut de curând nişte fotografii din vremea aceea, făcute la Sinaia. Eram doar noi trei, eu cu soţia şi băiatul nostru. M-a uluit suferinţa de pe chipul meu, parcă se adunase acolo toată tristeţea lumii.

D.R.: Cât timp aţi fost sub tratament?

D.G.: Sunt şi-acum, uneori. Dar la un moment dat am ajuns la un anumit echilibru. M-am adaptat foarte bine, graţie şi competenţei extraordinare a doctorului Hanganu, care a avut grijă ca tratamentele pe care mi le-a prescris să nu-mi afecteze reflexele. Am făcut mari concerte la Berlin, la Moscova, Paris, La Roque d'Anthéron (unde se ţine cel mai mare festival de pian din lume), dar pe scenă dispare şi cea mai mică urmă de depresie.

D.R.: S-a adăugat şi asta la motivele pentru care n-aţi vrut să plecaţi din ţară?

D.G.: Poate… Mi-am dat seama că, dacă plec, s-ar putea să nu mai trec niciodată peste depresia mea. Mi-a fost foarte, foarte teamă că voi fi doborât, că nu voi putea lupta şi cu străinătatea, şi cu depresia, şi cu singurătatea. În şah, asta se cheamă mutare forţată, *zugzwang*. Dar se poate să fi fost şi o oarecare imaturitate. Se spune despre estici că au o anumită incapacitate de a se desprinde de un sistem care îi condiţionează, care îi asistă. Comunismul ne-a luat exerciţiul decizional. Libertatea înseamnă şi curajul de a-ţi asuma o decizie.

„La noi, în mediul muzical, când faci ceva bun, trebuie să-ţi ceri scuze“

D.R.: Fiindcă mă simt responsabilă să menţin o oarecare cronologie în discuţiile noastre, o să mă întorc puţin în 1969-1970, când, printre atâtea nefericiri, aţi avut totuşi parte de o ieşire luminoasă. Mihail Jora, proaspăt laureat al Premiului Herder, v-a recomandat pentru bursa Herder, la Viena, la clasa profesorului Richard Hauser.

D.G.: S-a lăsat şi cu supărare atunci, fiindcă am făcut eroarea să nu bat la uşile ministerului, lingând clanţele unor birocraţi, ca să-mi iasă mai repede viza. Credeam că e o chestie oficială, că o voi primi automat. Dar n-a ieşit. Şi Jora s-a supărat îngrozitor pe mine, m-a chemat şi mi-a spus: „Să ştii că nici nu mai vreau să aud de tine. Trebuia să te ocupi!“. Am plecat de la el distrus de supărare, cu un imens parapon pe mine, dar nici nu ştiam exact ce ar fi trebuit să fac. Şi m-am dus trei străzi mai încolo, la Cella, şi i-am zis: „Doamnă, nu mai plec!“. „Păi, de ce nu mai pleci?“ Şi, când a aflat că maestrul s-a supărat pe mine, şi-a luat umbreluţa – începuse o ploaie cumplită – şi s-a dus pâş-pâş până la Jora, iar eu am stat la ea şi am aşteptat. Când s-a întors, era totul bine, dăduseră telefon la minister, viza urma să iasă. Trebuiau împinse toate de la spate.

D.R.: Aşa aţi ajuns pentru a doua oară la Viena.

D.G.: Da, şi l-am avut profesor pe Richard Hauser, evreu fugit din Ungaria, stabilit la Viena, cu titlu de profesor emerit. Avusese elevi foarte buni, mulţi au făcut o carieră impresionantă – Mitsuko Uchida, de pildă, care fusese colegă cu mine. Hauser a reacţionat şi mai entuziast decât clasa lui Kravcenko de la Leningrad. I-am cântat nişte fragmente cu aşa o virtuozitate, încât atunci când am terminat mi-a zis: „Aşteaptă! Aşteaptă!“. A fugit pe coridor la colegul lui, Bruno Seidlhofer, strigând: „Bruno, Bruno, komm zu mir!“. Şi l-a adus la pian şi m-a pus să-i mai cânt o dată *Campanella pe o temă de Paganini* de Liszt şi apoi *Concertul nr. 1* de Brahms, pe care tocmai îl învăţasem. Pentru că o astfel de versiune de Brahms nu mai auzise şi trebuia să împărtăşească această bucurie cu Bruno.

D.R.: Dar ce era atât de diferit în maniera dumneavoastră de a-l cânta?

D.G.: Hauser a şi scris asta într-o scrisoare către Jora. Era vorba de profunzime şi tehnică, nici nu-mi mai amintesc exact, ideea era că am calităţi pianistice ieşite din comun care mă îndreptăţesc la o carieră de prim rang. M-a avertizat însă că o asemenea structură artistică nu are nicio şansă în ţările estice, unde ascensiunea se face pe alte criterii. M-a recomandat unor impresari, care au zis: „Sigur, minunat, dar rămâi aici!“. Eu n-am vrut. Şi atunci Hauser a făcut demersuri să-mi mai prelungească bursa cu un an. Le-a scris oficialilor din Germania, dar între timp a făcut un cancer galopant la plămâni şi a murit. Iar eu a trebuit să mă întorc în România, unde Jora m-a primit cu mare bucurie. Citise scrisoarea lui Hauser. Mi-a zis: „Măi, baieti, ai făcut treabă bună acolo, dar mai bini ar fi să-mi cânţi ceva, să văd şi eu“. Şi i-am cântat un intermezzo de Brahms, după care a venit şi m-a sărutat cu lacrimi în ochi şi mi-a zis: „Bravo, n-ai pierdut timpul degeaba!“. Bursa Herder a trecut deci cu brio, însă fără rezultate în planul concret al carierei. Mi-a făcut însă foarte mult bine sufleteşte, fiind în plin blocaj psihologic.

D.R.: Cum era Hauser – era generos cu elevii lui?

D.G.: Nu ştiu cum era cu ceilalţi, dar cu mine s-a purtat extraordinar. Ţin minte că lua toată clasa cu el la cafenea, când făceam pauze. Fuma îngrozitor de mult, aproape mesteca tutunul, şi mânca non-stop bomboane de mentă. Era un personaj! Pe mine mă aşeza mereu lângă el. Şi le spunea celorlalţi: „Dan stă lângă mine, el nu este elevul meu, el este fratele meu. El ştie cât ştiu şi eu“. Vorbea în nişte termeni grozavi despre mine. M-a invitat şi la el acasă. Se însurase cu o japoneză, o fostă studentă, al cărei frate a venit la un concert de-al meu de la Varşovia, prin 1996-1997. Văzuse că în programul de sală scria că fusesem elevul lui Hauser. Şi a venit la cabină şi mi-a zis că e fratele lui Hiroko. „Am sunat-o să-i spun că l-aţi amintit în program. S-a bucurat şi m-a rugat să vă transmit salutări şi numărul ei de telefon.“ La un moment dat, mi-am dorit să fac la Viena un concert în memoria lui Hauser. Nu e încă târziu.

D.R.: La câţiva ani de la întâmplarea asta, porţile către Occident vi s-au închis. Aţi fost, cum s-ar spune, „pedepsit“. Ce aşteptau, de fapt, de la dumneavoastră toţi aceşti factori de decizie?

D.G.: Aşteptau să colaborez, aşa cum făceau atâţia alţii din jurul meu. Invitaţia de la Securitate să fiu racolat a venit

în timpul relaţiei mele cu E. Ofiţerul de la Conservator mi-a zis: „Aş vrea să vă fac cunoştinţă cu superiorul meu, care vă apreciază foarte mult“. „Cu mare plăcere!“, am spus eu. Şi mi-a dat întâlnire la Facultatea de Drept, unde a folosit biroul rectorului. Era vorba de celebrul tovarăş Marian Ureche, cunoscut în segmentul cultural.

D.R.: Era clar ce va urma. V-aţi făcut un scenariu de-acasă? Cum aţi scăpat?

D.G.: Colonelul Ureche a fost foarte politicos – mi-a zis: „Maestre, ştim că aveţi o valoare internaţională pe care aţi probat-o, suntem gata să punem umărul la lucrul acesta, cerem doar o cooperare cu noi, o mână de ajutor, când vă învârtiţi în cercuri importante, unde noi nu avem acces“. Şi i-am zis: „Îmi pare rău, nu cred că am destul timp să fac lucrul ăsta şi nu am destulă forţă. Pentru asta e nevoie de anumite calităţi, iar eu nu le am. Dar ca să vă fac dovada că nu sunt împotriva unor acte de patriotism, am să vă spun despre o situaţie dintr-o ambasadă, unde ştiţi că sunt foarte des invitat. Într-o discuţie, am aflat că ambasadorul nostru din acea ţară face o figură foarte proastă, lamentabilă“. După ceva timp, m-am reîntâlnit cu ofiţerul MI de la Conservator şi mi-a zis: „Şeful meu vă transmite mulţumiri, a verificat, este exact aşa cum aţi spus, s-au luat măsuri să fie schimbat“. (*Râde*.) Şi asta a fost ultima discuţie despre colaborarea mea. Dar tovarăşul Ureche mi-a mai zis ceva atunci când mi-a făcut propunerea: „Noi suntem stat în stat, putem orice, vă putem deschide uşile oricărei săli de concerte din lume. Sau nu!“. Şi a fost „sau nu“.

D.R.: Asta când se întâmpla?

D.G.: Era prin 1974. Încet, încet n-am mai ieşit din ţară. Am mai ieşit totuşi în 1976, fiindcă m-a invitat dirijorul Emil Simon în turneu în Italia, cu Filarmonica din Cluj. Dar de la centrul cultural de partid din Bucureşti, celebra tovarăşă Clătici a pus „Negativ“ pe invitaţie. A zis: „Ei, tovarăşul Grigore e cadru didactic, să-şi vadă acolo de ore!“. Greşeală! Impresarul italian le-a transmis: „Băieţi, dacă nu veniţi cu ăsta, nu vă dăm banii“. Şi au început tot felul de presiuni de la ARIA, Agenţia Română de Impresariat Artistic, care era şi ea sub tutela Securităţii, asupra celor de la Centrul Universitar, să se mişte cumva, să nu piardă banii. Şi în ultimul moment, după ce Filarmonica din Cluj plecase deja, tovarăşa Clătici a aprobat! De supărare că nu pot pleca, eu

făcusem un chef monstruos cu doctorul Hanganu şi cu un alt pacient de-al lui, la un restaurant de pe strada Dr. Staicovici, unde comandaserăm icre roşii şi multă băutură. De acolo am plecat cu o broscuţă VW condusă de mine, deşi nu aveam carnet – noroc că pe vremea aia străzile erau mult mai goale. A doua zi, mahmur, am primit telefon: „Tovarăşe, trebuie să vă pregătiţi să plecaţi“ – „Unde să plec?“ – „Cum unde? În Italia!“ – „Păi, zic eu, a început turneul“ – „N-aveţi grijă, vă aşteaptă cineva la aeroport şi vă duce direct în sala de concert“. Şi am intrat direct în pâine.

D.R.: Şi tot prin 1976 trebuie să fi fost şi turneul european alături de violoncelistul belgian Van de Velde.

D.G.: Turneul cu Van de Velde mi l-a aranjat, dintr-un interes personal, o fată de la ARIA – bărbatul ei era grav bolnav şi avea nevoie de nişte medicamente, iar eu i-am promis că din câştigul meu, orice ar fi, mă întorc cu ele. Aşa am plecat cu acest violoncelist, care era pasabil, dar ştia totuşi să-şi aleagă partenerii, cântase cu pianişti remarcabili. În al doilea turneu cu el, Van de Velde mi-a aranjat şi o serie de recitaluri, program pe care l-am pregătit la Conservator, fiindcă stăteam cu chirie şi nu aveam pian acasă. Am studiat în condiţii de hăituire: mergeam la etajul 4, căutam o sală liberă, lucram 20 de minute, după care venea un student şi mă dădea la o parte, fiindcă avea oră cu un profesor; trebuia să plec să caut altă sală – şi tot aşa. Am cântat programul ăla la Nisa, la Anvers, la Bruxelles, în Gant şi Louvain. Turneul mi-a adus cronici foarte bune şi o reacţie extrem de entuziastă a sălii. Îmi amintesc că a doua zi după unul dintre concerte m-am întâlnit în oraş cu o doamnă, care după ce mi-a spus cât de impresionată a fost de cum am cântat *Sonata pentru pian şi violoncel* de Chopin, m-a rugat să o aştept puţin, a intrat într-un magazin şi s-a întors cu o cruciuliţă de aur pe care mi-a pus-o la gât.

D.R.: Frumos gest! Dar nu mă miră. Sunteţi unul dintre muzicienii cei mai iubiţi de public. De vină să fie oare carisma, iradierea asta emoţională cuceritoare?

D.G.: Nu am încercat niciodată să plac publicului, ci să fiu cât mai adevărat pe scenă, să reflect adevărul compozitorului, nu să mă exhib pe mine, folosind muzica lui ca pretext. Dar originalitatea vine mai ales la cei care n-o caută! Nu-ţi propui să te etalezi, dar ceva din personalitatea ta intră, fără să vrei, şi-n ecuaţia artistică. Căldura, carisma

asta de care vorbeşti, vine probabil din credinţa şi din plăcerea cu care fac ceea ce fac. Pentru mine, marea artă înseamnă a descoperi şi a te bucura ca un copil de descoperirile tale, şi a nu uita să le împărtăşeşti şi altora aceste trăiri. Când eram tânăr, lumea punea mare preţ pe inteligenţă. De-abia acum, în ultimii ani, au descoperit şi oamenii de ştiinţă că inteligenţa fără emoţie nu are aşa mare valoare, că o idee care nu izvorăşte dintr-o mare credinţă nu are forţa de a rodi în conştiinţa nimănui. O mare credinţă înseamnă pentru mine puterea de a învălui un sens care există în tine cu trăirea şi emoţia ta. Când Maria Callas înregistra pentru un disc, uneori alegea fragmente imperfecte din punct de vedere tehnic, dar cântate cu mai multă emoţie. Mulţi se mirau de alegerile ei, fiindcă era văzută ca întruchiparea perfecţiunii cantoului feminin în epocă. Dar ea ştia ce face, ştia că sunetul, oricât de perfect ar fi, e doar un vehicul.

D.R.: E important pentru dumneavoastră succesul la public? Ai nevoie cu adevărat de el sau poţi face abstracţie?

D.G.: E important mai ales atunci când nu-l cauţi cu lumânarea, când emoţia pe care o pui în muzică sau o extragi din muzică ajunge la sufletul publicului fără să uzezi de „cârlige“ cum ar fi datul ochilor peste cap, de care eu m-am ferit mereu. Temperamentul meu muzical a fost întotdeauna mai reţinut. Atât de reţinut, încât la primul Concurs Enescu – unde pe peretele scenei scria mare şi clar: „Publicul este rugat să nu aplaude“ şi unde, ignorând îndemnul, publicul a aplaudat frenetic – am refuzat să ies în faţă, deşi ar fi putut influenţa juriul. Am scos doar nasul pe uşă şi am arătat cu degetul spre ce era scris. Eram naiv şi corect până la prostie – ca în bancul ăla cu neamţul care, fiind condamnat la moarte, spune: „Aaa, cum, nu vă merge scaunul electric? Staţi că vi-l repar eu!“. (*Râdem*.)

Da, deci succesul e important. E un ecou care se întoarce, pe care uneori îl simţi chiar înainte de sfârşitul concertului, după tăcerea sălii, după momentele în care atmosfera este atât de electrizată, încât o poate sparge cea mai mică deviere. Dar la fel de importante sunt şi ecourile din presă.

D.R.: Ajungeau şi la noi cronicile din presa străină?

D.G.: Îmi amintesc că la Viena am cumpărat eu ziarele din gară – două-trei ziare austriece în care era câte o cronică. În tren am mai avut şi plăcerea să o rog să-mi traducă

cronicile chiar pe doamna Voicu, soţia lui Ion Voicu, cu care mă întâlnisem pe peron. A citit destul de ţeapănă şi m-a felicitat călduros. (*Râde*.) În 1977, în turneul pe care l-am avut în cinci ţări europene, în Germania au apărut cronici în *Die Welt* şi în *Deutsche Zeitung*, în care se mai spunea şi că pianistul şi orchestra sunt ok, dar cei doi dirijori şi violonistul sunt sub normele internaţionale. Dar bineînţeles că asta n-a apărut niciodată în România. Cronicile ajungeau la ARIA şi rămâneau într-un sertar. Monumentul eroului necunoscut! ARIA nu avea niciun interes să le scoată în lume. De altfel, în lista lor cu solişti angajaţi, pe care o propuneau în străinătate, pe primele locuri erau cei cu funcţii politice, de care azi nu se mai ştie nimic, iar pe ultimele locuri câţiva din Conservator, printre care mă număram şi eu. Până la urmă am reuşit să sparg embargoul criticii muzicale. Norocul meu a fost că poetul Eugen Jebeleanu, pisat de odraslele lui, cu care eram prieten, care ştiau că sunt ignorat cu bună ştiinţă de presă, a făcut un şapou foarte frumos şi a dat la *România Literară* extrase din aceste cronici. Mai avusesem o seansă de spargere a embargoului în 1974, când, după ce m-am plâns „organelor“ într-un memoriu, care a ajuns la Dumitru Popescu „Dumnezeu“, secţia de cultură şi propagandă a CC-ului a dat mai departe *feu vert* să se scrie despre mine. Doar că n-a durat mult şi a fost caraghios, fiindcă au apărut imediat cronici favorabile. Apoi, fără să vreau, l-am deblocat pe Iosif Sava, care, fiind influenţat de o anumită prezenţă feminină, căreia n-o să-i dăm numele, îşi făcuse un obicei din a le închide gura invitaţilor de la *Colocviul criticilor muzicali*, de la TVR, de fiecare dată când vorbeau despre mine.

D.R.: Cum l-aţi deblocat?

D.G.: Sava fusese luat în turneul din China ca un soi de cronicar al turneului, dar oficial, ca să poată călători, era trecut pe post de instrumentist la celestă, un mic instrument unde avea două note de cântat, pam-pam, în partea a doua a *Concertului* de Paul Constantinescu, al cărui solist eram. Când am ajuns în Coreea de Nord, să vedem locurile unde se juca tovarăşul Kim Ir-sen, am găsit şi o placă unde ni se spunea că acolo tovarăşul Kim Ir-sen se lua la trântă cu colegii de joacă şi-i învingea întotdeauna. Şi eu, furişat în spatele mulţimii care îl asculta pe ghid, i-am şoptit lui Sava la ureche: „Asta se întâmplă şi în *Colocviul criticilor muzicali*, când domnul Sava se ia la trântă cu criticii şi totdeauna învinge“. I-a plăcut grozav şi mi-a zis: „Vă invit la

Serată să vorbim!“. După aceea nu ne-am mai despărţit. Am devenit prieteni foarte buni, am făcut multe serate televizate împreună şi nu o dată a scos castanele din foc cu mâna mea, când spuneam lucruri pe care şi-ar fi dorit să le spună el, dar îi era prea frică să nu i se închidă emisiunea.

D.R.: Cum era Iosif Sava? Era echilibrat în judecăţile lui de valoare?

D.G.: Nu, nu era echilibrat. Era pătimaş, subiectiv, era un amestec histrionic de pragmatism şi de libertate, de frică şi de curaj, care îl făcea destul de simpatic. I-am şi zis odată: „Dumneavoastră aveţi atâta curaj pe câtă frică aveţi!“. Şi râdea. Ajunsese la un moment dat să se autocenzureze din reflex. La centenarul Cellei a scos o perlă: „Aici, pe aceste meleaguri, prin uriaşe personalităţi, mai mari sau mai mici…“ – nu care cumva să se supere vreunul mai mic! Un fel de parodie a *political correctness*-ului de azi. Era însă un tip foarte cultivat, foarte drăguţ şi cu mult umor.

D.R.: A reuşit, prin ceea ce făcea în emisiunea lui, să restabilească valorile sau abordarea lui era mai mult pe linie?

D.G.: Eu priveam critic emisiunea aceea, fiindcă se numea *Serată muzicală* şi numai muzicală nu era. Era disimulată acolo o agora, o adevărată Poiană a lui Iocan culturală, unde se puteau emite idei şi judecăţi de valoare pe viu, era un adevărat talk-show cultural cu oameni de calibru. Unde se mai putea pomeni aşa ceva în România? Eu cred că în dreptul numelui lui Iosif Sava se înscrie un mare plus pentru societatea românească. Sigur, pentru echilibrare, uneori chema oameni foarte oportunişti, să nu aibă probleme. Asta îmi provoca o oarecare reticenţă, dar trebuia să facă şi asta, să-şi păstreze emisiunea.

D.R.: Care erau în epocă instanţele care confirmau un muzician? Dincolo de Iosif Sava exista o mână de critici care contau?

D.G.: Nu exista la nivelul la care a existat în literatură. Paradoxal, literatura fiind mult mai supravegheată de regim, a trebuit să lupte mai tare şi a avut mai mare nevoie de ajutor. În timp ce concertele noastre aveau oricum loc, iar muzica românească nu era privită cu interes. N-aş putea spune că am avut vreun critic forte. Cât a mai putut să scrie, Romeo Alexandrescu – un domn foarte distins şi cultivat, de şcoală

veche – a publicat cronici foarte coerente şi competente în revista *Muzica*. Mai erau Ada Brumaru, Dumitru Avakian şi Grigore Constantinescu, dar ultimul s-a retras la un moment dat din spaţiul public.

D.R.: Azi, critica muzicală a dispărut aproape complet din paginile ziarelor. De unde vă mai luaţi ecourile după câte-un concert?

D.G.: Nu ştiu cum e la voi în presă, dar la noi, în mediul muzical, când faci ceva bun trebuie să-ţi ceri scuze! Dacă se lasă tăcerea şi nu sună niciun telefon înseamnă că a fost bine! (*Râde*.) S-a întâmplat să mă sune Marie-France Ionesco, fiica lui Eugen Ionescu, fiindcă mă văzuse într-un concert televizat, dar colegii de breaslă, niciodată. La ruşi, profesorii nu doar că se felicitau unul pe altul, dar se felicitau între ei şi pentru reuşitele elevilor. Mi-a plăcut asta la nebunie! Era atâta generozitate între ei, fără ipocrizie… Ăia mâncau muzică pe pâine! Aşa că nu mi-a rămas decât reacţia publicului – dar şi nivelul publicului scade tot mai mult. Eu, de pildă, nu mai merg în anumite locuri unde altădată făceam concerte cu mare plăcere. Nu mai merg pentru că am dat recent de un public apatic, care aplaudă ca la şedinţele de partid. Nici în marile oraşe publicul nu mai e cum era. Nu mai vorbesc de comportamentul din timpul concertului…

D.R.: La ce vă referiţi?

D.G.: Odată am avut un concert la care toată lumea tuşea, scârţâia, se foia în scaune… La final am zis că le dedic un bis tuturor acelora care n-au ştiut să păstreze tăcerea. Am scârţâit bine scaunul sub fund, am ridicat mâinile şi, zbang!, am trântit capacul pe pian. Eu am ieşit, iar sala s-a împărţit în două: unii m-au aplaudat, alţii au mârâit.

„Mi-ar fi plăcut să fiu scriitor“

D.R.: Să ne întoarcem la marile turnee internaţionale din anii 1970. Au reuşit ele să mai îndulcească situaţia pe care o trăiaţi în ţară?

D.G.: Multă vreme succesele de afară n-au reuşit să-mi schimbe cu nimic statutul. Eram tot un pârlit care stătea cu

chirie, lucram o normă şi jumătate la Conservator, alergam prin ţară să susţin concerte şi aveam în particular elevi, ca să mai fac un ban. Starea asta de hăituire a ajuns la paroxism într-o seară din 1979, când, singur în cămăruţa mea, cu o sticlă de vin roşu în faţă, ascultam la Europa Liberă emisiunile de comentariu cultural ale unei tinere jurnaliste. La un moment dat, a spus: „Până când concursul de la Filarmonică va mai rămâne blocat din cauza intereselor unor politruci din muzică, în loc să-i dea câştig de cauză lui Dan Grigore, care a demonstrat în ultimii ani…?“. Asta a fost scânteia care a declanşat totul. Pentru că, după ce s-a auzit la Europa Liberă, am putut să obţin audienţă la un mare ştab din CC, Ilie Rădulescu, care m-a întrebat cu mult calm: „Ce e, maestre?“. Iar eu i-am răspuns tot calm: „Tovarăşe secretar, constat cu stupoare că în ultima vreme am succese tot mai mari în străinătate şi tot mai puţine în ţară. Mi se pare stupefiant. În timp ce ziarele occidentale mă ridică în slăvi, aici, la Filarmonică, un amărât de concurs se tot amână şi se blochează fiindcă e rezervat fiicei preşedintelui Uniunii Compozitorilor“. Şi zice: „Stai aşa!“. A pus mâna pe telefon şi a sunat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, de unde i s-a confirmat că exact aşa era. În consecinţă concursul a fost deblocat, s-a ţinut în sfârşit, dar n-a mai avut nimeni curaj să se prezinte. Am fost doar eu şi am primit postul. Apoi, imediat după asta, am plecat în turneu cu Filarmonica în China şi Coreea de Nord, turneu politic de grad zero, organizat la cel mai înalt nivel. Am cântat acolo *Concertul* de Paul Constantinescu şi la anumite pasaje am făcut şi nişte inflexiuni chinezeşti, ca nişte alge care se prind de carena vasului. Din cauza Revoluţiei Culturale, care interzicea orice producţie occidentală, înregistrarea cu mine a rulat ani în şir la televizor şi m-a făcut popular. Când am revenit la Shanghai în ultimii ani, lumea muzicală era foarte revoltată că mi se rezervase pentru concert o sală prea mică, de doar 900 de locuri.

D.R.: Turneul din Asia a fost semnul confirmării oficiale din partea regimului?

D.G.: Eu am simţit că momentul confirmării statutului meu a fost ceva mai devreme, după ce am primit invitaţia, tot ca înlocuitor, de a susţine nişte recitaluri în Germania şi URSS, alături de Dan Iordăchescu, mare cântăreţ. Pentru turneul acesta am renunţat la al treilea turneu cu Van de Velde, lucru care a mirat pe toată lumea. „Cum? Renunţi la Belgia pentru URSS?“ „Da!“ Pentru că în URSS am făcut

muzică la nivel înalt, în faţa unui public care era obişnuit să audă muzică de nivel înalt. Această invitaţie a fost aprobată de autorităţi, dar, ca de obicei, paşaportul mi s-a dat pe ultima sută de metri. Am fugit disperat cu taxiul să ridic viza, iar porcul de funcţionar a mai făcut şi băşcălie de mine – că, vezi Doamne, n-o găseşte! Voia să vadă cu ochii lui cum tremur de oroare ştiind că Dan Iordăchescu se afla deja în avion. Şi m-am cărat urgent la aeroport, unde avionul fusese reţinut cât se putuse de mult, la implorările lui. Când am ajuns eu, scara avionului fusese deja luată şi uşile se închideau. Ca să pot urca, au luat scara de la un avion care tocmai aterizase, din care oamenii se pregăteau să coboare. Când am ajuns sus şi mi-am trântit geamantanele pe primul loc liber, am dat de Dan Iordăchescu, cu ochii ieşiţi din orbite: „Dom' Dănuţ, am crezut că mor de inimă! Ce dracu' v-au făcut?". Ei, şi această asociere cu Dan Iordăchescu, care era deja artist emerit, cu care ulterior am cântat la Festivalul Enescu o seară de lieduri, a fost cea care m-a săltat brusc. A fost ca şi cum în ierarhia nedeclarată, dar prezentă a valorilor oficiale am făcut ţuşti! şi am sărit pe orbita inaccesibilă mie.

D.R.: Însă multă vreme după asta CV-ul dumneavoastră nu mai înregistrează nicio ieşire din ţară.

D.G.: În anii 1980 mai aveam câte-un turneu o dată la doi ani în RDG, dar măcar aveam oraşe bune: Berlin, Leipzig, Dresda. Treptat, n-a mai rămas decât URSS-ul, ce-i drept, cu cele mai bune oraşe: Moscova, Vilnius, Tallinn, Riga, Leningrad. Şi cu cele mai mari onorarii. La nomenclatorul lor eram încadrat la clasa „Maeştri Emeriţi ai Artelor". Chiar în 1989, de pildă, am avut un concert la Moscova în Săptămâna Culturii Româneşti, cu Filarmonica din Bucureşti, dirijată de Mihai Brediceanu. Am cântat *Concertul* de Paul Constantinescu, a fost transmis de televiziunea sovietică, a avut cronici foarte bune şi succes de public. Era după trei ani în care nu mai ieşisem nicăieri. După revoluţie, când am plecat în Germania Unită să cânt cu Orchestra Radio din fostul Berlin de Est, mi s-a povestit ce comunicate primeau despre mine când îmi trimiteau invitaţii oficiale: ba că mi-am rupt piciorul stâng, ba că mi-am rupt piciorul drept… Şi le-am spus şi eu: „Păi, da, cum toată lumea ştia că eu cânt cu picioarele, nu puteau să mă lase". (*Râde*.)

D.R.: În schimb, refuzul de a colabora a adunat la concertele dumneavoastră din ţară un soi de disidenţă

politică.

D.G.: Nu neapărat. E drept că veneau să mă asculte mulţi scriitori, dar pe mulţi îi cunoscusem, de fapt, mai devreme, la Sinaia, la Pelişor, unde până prin 1965 a funcţionat un soi de casă de creaţie. Eu aveam aprobare să studiez vara în sala de muzică de la Peleş. Cântam la pianul vertical, comandat de Carol I, *Sonata* de Liszt şi în auditoriu erau Matei Călinescu, Nichita Stănescu, care avea o fire foarte muzicală, dar pe atunci nu îndrăznea încă să cânte, Adrian Păunescu, Eugen Mihăescu, venea şi un arhitect, bun prieten de-al meu, care azi trăieşte în Israel, al cărui unchi era Moni Ghelerter şi a cărui mătuşă era Beate Fredanov. La Pelişor fiecare performa într-un domeniu. Eu îmi invitam amicii la seanse muzicale, Păunescu imita cum predă Al. Piru poezie, apoi Nichita, care era incontinent poetic, spunea: „Vreau să fac o poezie care începe aşa: toate oasele vor să devină cranii“. Breban îmi vorbea de „Francesca“: „E memorabilă. O să auzi de ea. Simt că dau lovitura“. Era minunat. Eram toţi tineri, frumoşi şi curaţi. În perioada aceea mi-au făcut cronici foarte frumoase şi Mircea Horia Simionescu şi Mircea Ivănescu. Dar altfel, foarte puţini scriitori au fost în relaţii bune cu muzica.

D.R.: Cum se explică asta la nişte artişti? Oare n-o înţeleg?

D.G.: E o ciudăţenie, nu ştiu. Caragiale, de pildă, era un mare meloman. Ca şi Sadoveanu, care în ultimii ani, când era paralizat, trăia în casa din Zambaccian, dar nu renunţase la muzică. Când aveam 18 ani, m-am dus şi i-am cântat. A trebuit să schimbe vreo trei costume – era aşa emoţionat, încât după fiecare bucată pe care o cântam trebuiau să-l ia şi să-l ducă să-l schimbe, că era ud de transpiraţie. Dar când am terminat de cântat, a cerut să fie ridicat în picioare, să mă pupe. Şi i-am văzut ochii, de un bleu ceresc extraordinar de frumos. Unii dintre cei mai frumoşi ochi pe care i-am văzut în viaţa mea. Ai lui şi ai lui Cioran, plângând în sală la Amfiteatrul Richelieu din Paris, după *Intermezzo*-ul de Brahms, acelaşi *Intermezzo* care a închis cercul supărării lui Jora, după revenirea de la Viena.

D.R.: Dintre toţi scriitorii pe care i-aţi cunoscut, aţi găsit în vreunul ecou cu adevărat?

D.G.: Mi-a plăcut foarte mult poetul Dan Laurenţiu – şi prin prisma destinului său foarte nefericit, alături de o nevastă schizofrenică, a cărei boală a progresat. A scris mult după 1990, a publicat volum după volum. A scris şi eseuri foarte frumoase; într-unul, numit „Urechile lui Beethoven“, sunt şi eu menţionat. În adolescenţă şi-n tinereţe am fost legat de doi poeţi în mod special. De Sorescu şi de Brumaru. Pe Nichita l-am pierdut în urma unui interviu televizat, când s-a apucat să-l laude făţiş pe Ceauşescu. M-a dezgustat chestia asta. La scurt timp, am citit în *Luceafărul* sau în *Contemporanul*, nu mai ştiu, un articol al lui în care vorbea de datoria artistului de a merge în fabrică. Şi mi s-a tăiat. Eram prieten şi cu Mihai Ursachi, mare poet şi mare cărturar. Dar poeţii mei de suflet au rămas Sorescu şi Brumaru. Pe Brumaru, cu ale lui zemoase mandarine, cu muzica lui barocă din versuri, cu tristeţile lui dulcege, zaharisite, l-am revăzut la o lansare. I-am spus ce i-a zis Cioran lui Eugen Ionescu: „Je te remercie, tu nous as rendu la vie possible“.

D.R.: Vă atrăgea destul de mult lumea scriitorilor.

D.G.: Foarte mult. În parte, pentru că am avut şi eu încercările mele poetice. Mi-ar fi plăcut să fiu scriitor şi cred că o mare parte din viaţă am trăit cu convingerea că nu am un destin de pianist, că destinul meu e de scriitor, de martor al unei istorii care se petrecea aici – de aceea nici nu mi-a venit să plec din ţară.

D.R.: Scriaţi jurnal în vremea aceea?

D.G.: Da, ţineam un jurnal, dar era un jurnal foarte subiectiv, scriam sporadic despre lumea în care trăiam, despre ce mă separă de ea, despre compozitorii pe care îi studiam. Îmi transcriam şi visele.

D.R.: Până la urmă, instrumentul e doar o convenţie. În locul stiloului aţi avut pianul.

D.G.: Eu totdeauna am socotit pianul un mijloc, nu un scop. Dacă n-ar fi atât de demonetizat acest cuvânt, aş spune chiar că e un instrument magic. Faptul că poate să sune dincolo de limitele lui fizice e o chestiune de transcendenţă. Dar pentru ca artistul să poată transmite degetelor lui ceea ce simte el, trebuie să aibă o tehnică cu totul aparte, să fi depăşit cu totul problemele de sonoritate. Când eram puşti, am avut un război îndelungat cu degetele mele, până am căzut la pace

cu ele. Ca orice om normal – dar pianul nu e pentru oameni normali –, aveam un defect tehnic, aveam un prag la degetul mic. Mi-au trebuit vreo patru luni ca să-l fac să dispară, cu nişte exerciţii inventate de mine. Am tocit piedica, am şlefuit-o şi a mers ca unsă. Voiam ca degetele mele să supună efectiv pianul.

D.R.: A meritat?

D.G.: Da. Am obţinut bagajul tehnic care mi-a permis să uit de tehnică, să trec dincolo de ea, unde mă întâlnesc cu adevărat cu muzica. Muzica este o epifanie. Însă instrumentul trebuie să-l ajute pe artist să traducă dintr-un sistem fizic, rotund şi suficient sieşi, în altul, într-un alt cod. E o traducere imperfectă – între cele două sisteme rămâne mereu un rest de ardere. Însă imperfecţiunea în modul de a face muzică e un semn de viaţă.

D.R.: Maestre, ce pian aveţi acum?

D.G.: Am de patruzeci de ani acelaşi pian, un Blüthner vechi, destul de rablagit. Nu în sensul tehnic, e încă foarte bun, dar i se cam lasă corzile, se dezacordează foarte uşor. Soţia mea a vrut să-mi dăruiască un Steinway. Am refuzat. Nu vreau să devin năzuros şi să nu mai pot cânta în ţară deloc. România e plină de piane proaste.

D.R.: Ştiu că la un moment dat aţi cântat şi la orgă.

D.G.: M-am împrietenit în mod cu totul paradoxal cu organistul Catedralei „Sfântul Iosif“, părintele Iosif Gerstenengst. Seara, când aveam chef, treceam pe acolo şi-l găseam studiind. Ţin minte că eram tânăr student, în anul III, dar el îmi spunea: „Bună seara, maestre!“. Era un om foarte drăguţ, se ducea vizavi la el acasă şi trei sferturi de oră mă lăsa pe mine să cânt. Făceam nişte improvizaţii şi nişte armonii minunate. Până într-o zi, când a venit un amic de-al meu, cu aură de turnător altminteri, care mi-a zis: „Dane, ai grijă, eşti pe punctul să fii exmatriculat, s-a aflat de Gerstenengst şi ăştia de la partid nu-l înghit!“. Şi nu m-am mai dus. Dar mai târziu am avut ocazia să dau nişte recitaluri de orgă la Ateneu.

D.R.: Şi cum a fost? E cu mult deosebită orga de pian?

D.G.: Faţă de pian, care e un rege al instrumentelor cu o soartă mai pământească, orga e un fel de instanţă muzicală

supremă. E Atotputernicul. Forţa ei frumoasă, dar şi strivitoare exprimă foarte bine micimea noastră în faţa lui Dumnezeu. Orga a ieşit în marile săli de concert, dar a fost totuşi dedicată bisericii. E un instrument care-şi conţine istoria.

„Cella era o flacără vie“

D.R.: În memoria celor care vă cunosc, prietenia cu Cella Delavrancea ocupă un loc aparte. Aş vrea să vorbim astăzi despre ea.

D.G.: Cu cât povestesc mai mult despre Cella, cu atât parcă rămân şi mai multe lucruri de spus. Cella a fost şi a rămas cea mai tânără prietenă a mea, deşi când am cunoscut-o avea deja 70 de ani, iar apoi a atins centenarul. Am întâlnit-o prima oară la una dintre audiţiile pe care Jeni Ionescu le dădea acasă la ea, ca să prezinte instanţelor vremii elevul pe care îl pregătea. Veneau nume mari ale pedagogiei pianistice acolo, doamne cu morgă, care se aşezau serios, picior peste picior, şi se contraziceau toată seara în argumente teoretice. Cella era, printre ele, o flacără vie, caldă, jucăuşă. Simţeam miezul ei fierbinte, fără nicio coajă. Am simţit-o de vârsta mea, în felul ei sincer şi copilăresc de a se raporta la muzică. Lăsa întâi „instanţele superioare“ să vorbească, le cânta în strună tuturor ca să le calmeze şi apoi, cu modestie, îşi spunea şi ea părerea. Am revăzut-o târziu, peste nişte ani, când eu eram student, iar ea era deja la pensie şi devenise profesor suplinitor la Conservator. Cum titularul de curs lipsea, a venit ea şi i-am cântat *Sonata* de Liszt. Ţin minte cum tropăia în jurul pianului, trăia muzica, o respira prin toţi porii.

D.R.: Atunci s-a legat, de fapt, această prietenie?

D.G.: Relaţia cu Cella n-a fost doar una de afinităţi elective. Eu am şi lucrat propriu-zis cu ea, am studiat în particular. În 1967, când m-am înscris pentru a doua oară la Concursul Enescu, Florica Musicescu deja nu mai era profesoara mea oficială, o abandonasem în favoarea Cellei. Avea deci motive serioase să se urzice şi să mă faulteze, deşi la suprafaţă avea cu Cella relaţii cât se poate de mieroase. În tot cazul, la Cella în casă n-am auzit vorbindu-se prea de rău de ea, dar nici prea de bine. Se taxau, în schimb, orientarea ei pro-rusă (o chema, de fapt, Muzîcenko) şi faptul că făcuse pactul cu regimul.

D.R.: Dar ce v-a cucerit la Cella, ca profesoară? Care era punctul ei forte?

D.G.: Înrâurirea ei asupra mea, din punct de vedere muzical, a fost foarte subtilă, nu s-a făcut cu violenţă sau cu soluţii gata livrate, ca în cazul domnişoarei Musicescu. Cella venea cu altă atitudine şi altă altitudine faţă de muzică. Nu mai era meşteşug, ca la Florica, ci un cadou dumnezeiesc, de care trebuia să te apropii cu sfială. Din punct de vedere pedagogic, era complet nepotrivită cu nivelul elevilor de atunci din România. Era o profesoară pentru cei deja foarte avansaţi. Venea cu o cultură muzicală vastă, cu o cultură plastică impresionantă, cu lecturi şi reflecţii profunde şi fertile. Şi mai avea ceva, un lucru pe care l-am remarcat din copilărie: te făcea să simţi că eşti egalul ei, ceea ce te influenţa mult mai profund. Ea se insinua în personalitatea elevului, nu dădea cu barda. Avea propuneri, remarci – spunea: „Vai, ce frumos ai făcut aici, dar uite, dincoace, când am studiat eu bucata asta cu x, am făcut-o altfel. Şi m-am gândit la ceva… stai, că mi-am notat pe partitură“. Şi venea cu un citat din Rilke sau din poeţii francezi sau cu o reflecţie proprie care te ademenea în universul ei şi muzica devenea dintr-odată altceva. Devenea chiar ceea ce trebuia să fie. Într-o cronică la unul din concertele ei de la Paris, Mihai Ralea a scris despre felul în care toată partea emoţională, biografică, toate trăirile interioare erau, în interpretările la pian ale Cellei, distilate de inteligenţă şi de cultură. A scris despre felul în care trăirea unui om devine altceva atunci când e filtrată cultural. Vorbele lui mi-au amintit foarte mult de cuvintele lui Ortega y Gasset, de „eul liric“.

D.R.: Înţeleg că Cella vă incita să căutaţi răspunsuri şi în altă parte decât în muzică. În poezie, în filosofie…

D.G.: Eu deja aveam asta în mine. Şi-mi plăcea la nebunie că pot avea asemenea discuţii cu ea. Eram şi eu un căutător, citeam pe rupte şi nu mă mulţumeam cu puţin. Dacă, de pildă, îl citeam pe Balzac, imediat după aceea îl citeam şi pe Hippolyte Taine, cu eseurile critice despre Balzac. Şi sigur că, descoperind că dialogul ăsta pe teme de echivalenţe literare e oricând posibil cu mine, că sunt ca un burete, ca o sugativă, că am replici, întrebări şi, pe ici, pe colo, chiar răspunsuri, schimbul de idei dintre noi s-a intensificat. În fond, mi-am făcut un soi de ucenicie cu Cella. Mi-a dat foarte multă încredere în mine, foarte mult curaj, venit dintr-o casă unde permanent eram pus la zid, unde nu

corespundeam deloc anumitor precepte. Minus un singur lucru: felul în care ea cânta la pian nu era foarte pe placul meu în perioada de tinereţe – atunci mă uitam un pic de sus la maniera ei de a cânta.

D.R.: O găseaţi depăşită?

D.G.: O găseam anacronică, da. Asta până când, aflat la Viena în timpul bursei Herder, am comandat la magazinul cel mare de pe Kärntner Strasse nişte discuri cu Michelangeli, printre care şi unul cu zece mazurci de Chopin, alese special de el. Şi, ascultându-le, mi-am dat seama că Michelangeli cântă *à la manière de* Cella sau că Cella cântă *à la manière de* Michelangeli. I-am spus şi a fost foarte mirată. Şi mi-a făcut apoi genealogia profesorilor ei. Maître Isidor Philipp fusese elevul elevului lui Chopin. Şi mi-a zis: „Vezi? Toate inflexiunile astea nu mai ştie nimeni să le facă, s-au dus odată cu moda, aşa cum violoniştii, de la un punct încolo, au început să cânte fără *glissando*“. Cella venea în muzică cu o sensibilitate de tip vechi, care se pierduse, dar care nu consta doar într-o serie de trucuri învăţate printr-o conjunctură a filiaţiilor profesionale, ci făcea parte din structura ei interioară. Pentru mine a fost o revelaţie chestiunea asta. Mi se pare uluitor şi fascinant cum, la distanţe temporale, geografice, oameni diferiţi prin biografie şi cultură ajung la aceeaşi viziune asupra lucrurilor. A fost şi cazul lui Michelangeli şi al lui Celibidache, care, deşi veniţi din teritorii diferite ale muzicii, au ajuns la aceeaşi înţelegere asupra artei. Şi s-au întrebat miraţi: „Bine, dar de unde ştii tu asta?“ – „Ei, asta-i bună, dar de unde ştii *tu* asta?“. Cred că e una din marile bucurii care se pot întâmpla în viaţa unui om de vocaţie – să întâlneşti acele minţi-pereche, să te intersectezi cu acei oameni care au ajuns în acelaşi punct sau mai sus de tine, dar pe acelaşi drum ca al tău. Pe care ţi-l pot lumina şi ţie din locul în care se află, lăsându-te să înţelegi că eşti pe calea cea bună şi că mai ai doar câţiva paşi de făcut. Relaţia asta cu Cella, de corecţie permanentă a traiectoriei mele muzicale, a fost îndelungată, fără să fie ostentativă, fără să pară vreo secundă că ea caută înadins să facă asta. Însă, dacă e să mă gândesc concret ce am învăţat de la ea, să pun cap la cap ceva anume, din punct de vedere tehnic, profesional, e greu de zis. Nu mai pot să despart ce era al meu de ce era al ei, în ceea ce s-a clădit după aceea în mine. Cella a funcţionat ca un formidabil catalizator – şi, într-un fel poate prozaic, şi ca o ocrotitoare, ca un înger păzitor al meu în spaţiul public. Văzând că multe din concertele mele rămân

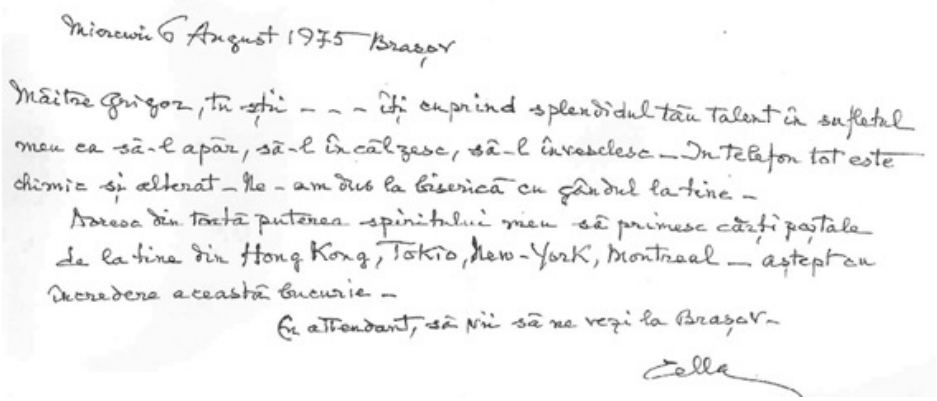
fără ecou în presă, fiindcă nu intram în vederile oficiale şi exista interdicţie în privinţa mea, a hotărât să scrie ea însăşi cronici. I-a dat telefon lui Ivaşcu la *România Literară* şi l-a rugat să-i dea spaţiu pentru o cronică muzicală. Şi Ivaşcu a primit cu foarte mare încântare. Cella luase Premiul Academiei pentru scrierile ei, era un nume. Aşa a făcut o adevărată campanie de susţinere a mea. Era nelipsită de la concertele mele din Bucureşti, ba uneori venea şi la Ploieşti să mă asculte.

D.R.: Bătea drumul până acolo, la vârsta ei?

D.G.: Da, avea un prieten medic, doctorul Cristescu, care venea şi le lua cu maşina, pe ea şi pe prietena ei cu care locuia, şi mă trezeam cu ele în rândul întâi.

D.R.: Cum vă spunea Cella?

D.G.: La început îmi spunea Dan Grigore, „dragă Dan Grigore“, apoi o vreme mi-a spus Dan. Dar după ce am venit din Franţa, în 1966, unde fusesem invitat să deschid un festival de tineret la Cannes şi unde cântasem la Nisa şi la Cap d'Antibes, lucrurile s-au schimbat. Pentru că m-am apucat să-i povestesc Cellei cum am concertat într-o sală plină de tablouri, cum la repetiţia pentru acest concert a venit o doamnă foarte elegantă şi foarte frumoasă, al cărei soţ a stat puţin în spatele ei şi apoi a plecat discret. Şi cum, după ce am terminat de cântat, mi-a spus că i-a plăcut foarte mult şi că mă roagă să cânt pentru ea *Sonata Lunii*. Această doamnă mi-a mulţumit şi a plecat, eu am rămas să studiez şi foarte curând, întoarsă cu un carton frumos ambalat de *marrons glacés*, mi-a zis: „Cher maître, je vous remercie infiniment pour le plaisir de vous écouter…“. Când le-am văzut, am zis: „Pe astea i le duc Cellei“. Ştiam că e înnebunită după *marrons glacés*. La noi nu se mai găseau – se găsiseră pe vremuri la Nestor. Şi, când i le-am dat, povestindu-i şi istorioara în cauză, a zis: „Dan, de acum înainte tu eşti pentru mine Maître Grigor“. Şi de atunci toate dedicaţiile ei sunt cu Maître Grigor.


Miercuri 6 August 1975 Brașov

Maître Grigoz, tu știi - - - îți cuprind splendidul tău talent în sufletul meu ca să-l apăr, să-l încălzesc, să-l înviorez — În telefon tot este chimic și alterat — Ne - am dus la biserică cu gândul latine —

Aceea din toată puterea spiritului meu să primesc cărți poștale de la tine din Hong Kong, Tokio, New-York, Montreal — aștept cu încredere această bucurie —

En attendant, să vii să ne vezi la Brașov —

Cella

D.R.: Ce drăguță era! Râdeaţi mult împreună, nu?

D.G.: Oh, daa… Ne distram mult. Dacă ai şti cum ne jucam! Ne plimbam prin Bucureşti de mână. Îţi poţi închipui o femeie de 80 de ani şi un băiat de 20 şi ceva ţinându-se de mână şi plimbându-se prin cartiere vechi? Îmi povestea cine şi în ce casă frumoasă a stat. Şi avea un tic nervos când mă ţinea de mână: la intervale regulate mă strângea scurt un pic mai tare. Era un mic impuls nervos, cred că era ritmul ei interior, muzica din capul ei. Mi-a spus odată: „Ştii, eu aud lumea în Si bemol“. Si bemol e o tonalitate în care au scris şi Mozart, şi Beethoven, şi Brahms. E o tonalitate foarte plurivalentă şi foarte luminoasă. Să auzi lumea în Si bemol înseamnă să ai auz absolut. De la o vreme m-am procopsit şi eu cu o chestie similară: respir cum aş cânta la pian. Respiraţia se adaptează la cântat: ţii aerul, îi mai dai drumul, e ca la înot. Cu vremea s-a dereglat. Acum, dacă îmi cântă o muzică în cap respir pe muzica aia – şi e foarte obositor.

D.R.: Vă dedica foarte mult timp Cella, cred că era un om foarte generos.

D.G.: Cel mai substanţial lucru care mi s-a spus vreodată despre aristocraţie a fost definiţia dată de ea. Am întrebat-o: „Doamnă, ce înţelegeţi dumneavoastră prin aristocraţie?“. Şi ea a spus: „Ştii ce cred eu că înseamnă să fii aristocrat? A face bine fără să pretinzi nimic în schimb!“.

D.R.: Superb!

D.G.: Şi atunci mi-a picat mie fisa cum trebuie cântată sarabanda din *Suita Op. 10* de Enescu, a cărei indicaţie de tempo este doar *noblement.* Adevăratul feudal – ceea ce noi n-am avut, că avem corijenţe mari la feudalism – se punea în fruntea oamenilor locului, lupta pentru ei, îi ocrotea şi-şi

asuma faţă de ei o responsabilitate. Asta însemna nobleţea. Cella spunea, de altfel, că a face bine e un privilegiu dumnezeiesc, este cel mai mare dar de la Dumnezeu. Şi a trăit conform acestor principii. A lucrat cu dărnicie cu foarte mulţi elevi, a lucrat şi gratis. Unora le dădea ea bani. Ţin minte, când era consultantă la Conservator, o tapau elevii de bani; îi ziceau: „Doamnă, m-aş duce şi eu la o cafea şi-o ţigară, n-aveţi să-mi daţi şi mie 25 de lei?“ – „Ia-i, dragă!“. Şi erau ultimii ei bani – se ducea acasă pe jos.

D.R.: Cam urât din partea lor!

D.G.: Da, o mai luau şi de fraieră… Dar ea era foarte generoasă – rămânea ea însăşi, dându-şi cu bucurie ultimul ban. Era bucuroasă că-i poate face pe alţii fericiţi. Era o structură artistică adevărată.

D.R.: Vă povestea vreodată despre copilăria ei?

D.G.: Sigur. Ele erau patru fete în familie: Cella, Henrieta (Riri), Niculina (Pica) şi Margareta (Bebs). Tatăl lor, Barbu Ştefănescu Delavrancea, nu era doar scriitor – a fost şi mare avocat, a făcut şi politică. El l-a apărat pe Caragiale în procesul de plagiat pe care i l-a intentat Caion. Era foarte bun prieten cu Caragiale şi cu Vlahuţă şi, ca un reflex al prieteniei taţilor lor, fetele lor au continuat să se întâlnească toată viaţa: Tuşki Caragiale Logady cu Mimi Vlahuţă şi cu Cella. Uneori şi cu Riri Delavrancea, marea arhitectă a cărei semnătură artistică o poartă azi douăzeci şi două de case din Balcic. Bebs, o fată foarte talentată, care fusese în cenaclul „Sburătorul“ al lui Lovinescu, a murit devreme, la 40-41 de ani. Îmi amintesc de o întâmplare din copilăria lor, pe care Cella o povestea cu multă poftă. Odată, plecat fiind de acasă, Delavrancea l-a lăsat pe fratele lui să aibă grijă de fete. Şi ăsta s-a apucat şi le-a învăţat măscări. Când s-a întors tăticul, a întrebat: „Iancule, ce ai făcut cu fetele?“. Şi el a zis: „Barbule, stai că-ţi prezintă ele ce au învăţat“. Şi le-a înşirat pe toate patru, nişte copiliţe de 7-8 ani, cu rochiţe cu dantele şi gulere frumos apretate, ele s-au înclinat şi au început să cânte: „Eu vin şi put,/ sosesc şi-mput,/ put şi din nas şi din picioare,/ put a rahat şi a sudoare,/ dar ce îmi pas’, îi tot putoare!“… Barbu a înnebunit instant: „Nenorocitule, asta faci tu cu fetele mele?“. Când povestea scena asta, Cella se îneca efectiv de râs; nu putea termina o frază, aşa de tare retrăia momentul de atunci.

D.R.: Maestre, ce oameni îi intrau Cellei în casă?

D.G.: Cu Caragiale a fost în relaţii de foarte strânsă prietenie. Caragiale, pare-se, ar fi fost îndrăgostit de ea. Piru, care în calitate de secretar al lui Călinescu se cam uita pe gaura cheii, avea versiunea că ar fi trăit cu Caragiale. Eu cred că l-a iubit, fiindcă mi-a vorbit foarte frumos de el toată viaţa. Ea era o puştoaică, iar Caragiale era bărbat în toată firea, autoexilat la Berlin după decepţia cu procesul în care fusese acuzat de plagiat. Şi probabil că ea a simţit că-l poate ajuta să depăşească momentul, că-l poate vindeca cu prezenţa ei, cu scrisorile ei. Tot în casa tatălui ei cunoscuse foarte mulţi pictori. Pallady, care a şi curtat-o puţin, a pictat-o. Grigorescu trecea frecvent pe la ei – Cella îi spunea „maistoraşul“. Avusese multe tablouri de la el, pe care după ce s-a instalat comunismul a fost nevoită să le vândă, ca să supravieţuiască. A fost apropiată şi de George Enescu, care spune într-unul din interviurile lui de prin 1920 că, între planurile lui, pe primul loc era să facă integrala creaţiilor pentru pian şi vioară cu domnişoara Cella Delavrancea. A şi făcut o mare parte! Am găsit în jurnalul lui Titu Maiorescu câteva note despre concertele ei, inclusiv un program de recital foarte serios, de substanţă, în ciuda vârstei sale relativ fragede. Cella avea foarte multă viaţă în ea. Regina Maria o adora. Îi spunea „Celicule drag“. A şi scris despre ea că o admiră, că are ce vorbi cu ea, că e inteligentă şi cultivată. Şi la bătrâneţe îi rămăsese casa deschisă pentru foarte multă lume bună: scriitori, poeţi, muzicieni de toate vârstele. O legătură mai de durată a avut cu criticul Valeriu Râpeanu, care-i era şi editor. Venea des Emilia Şt. Milicescu, care era biografa lui Barbu Delavrancea. Venea şi Lily Teodoreanu (pe numele de prozatoare Ştefana Velisar), venea Georgeta Cancicov, soţia fostului ministru Mircea Cancicov, o drăgălăşenie de femeie. Se înconjurase de oameni tonici şi spirituali. Singura care era în disonanţă cu această societate era marea cântăreaţă de operă Ioana Nicola Ştirbey, măritată cu marele tenor Mihail Ştirbey, care a ţinut să-i schimbe tehnica de impostaţie vocală; şi i-a schimbat-o în aşa hal, încât a rămas fără voce. Lucru care a făcut-o depresivă pentru toată viaţa. Fusese foarte frumoasă când era tânără, fusese şi foarte talentată, era făcută pentru scenă şi pentru succes, iar nenorocirea a lovit-o exact în miezul carierei. Asta nu înseamnă că nu avea umor, dar umorul ei era mai amar. Mai treceau pe la Cella şi Tutu Georgescu, soţia dirijorului George Georgescu, şi Lisette Georgescu Manissalian, pianistă şi cântăreaţă, prietenă cu Jora, ale cărui lieduri le

înregistrase la radio. Mai puteau fi văzuţi Leon Kalustian, intelectual de mare clasă, sau Liviu Călin – poet şi meloman cunoscut în epocă. Cella era sensibilă şi la bărbaţi frumoşi. Şi nu numai. Mircea Iorgulescu, de pildă, care-i trecea prin casă în ultimii ani, nu era frumos, dar ea îi găsise *emploi*-ul sentimental. Îmi spunea: „Domnule, este ca un hidalgo, mai scăpătat“. (*Râde*.) Îşi făcea propriile ei poveşti, fantasma, ca orice scriitor de talent, cu uneltele la purtător. De aia îi şi plăceau atât poveştile mele de pe unde umblam. Între ele, povestea cu prostituata de la Cannes o amuza teribil.

D.R.: Ne-o spuneţi şi nouă?

D.G.: M-a abordat la aeroport o prostituată extrem de frumoasă. Venise într-o maşină de lux roşie. Întâi am văzut coborând nişte picioare interminabile, apoi am văzut-o pe ea, blondă şi superbă. A venit şi m-a invitat la ea. De curiozitate, am întrebat-o cât costă toată desfăşurarea. Mi-a zis: „140 de franci, dar pentru dumneavoastră 120. Vă iau cu maşina, am un apartament superb, mergem să bem ceva înainte“. Îi zic: „Îmi pare rău, nu am banii ăştia“. „Pentru dumneavoastră pot lăsa la 50“, îmi răspunde. Penibilizat total, eu, care nu mai aveam nici 15 franci în buzunar, că a trebuit să plec de la aeroport pe jos, i-am spus: „Îmi pare rău, nici măcar atât nu mai am“. La care ea, consternată, spune: „Mais quel dommage!“. (*Râde*.) Am mers şi i-am povestit asta Cellei, a fost înnebunită. Îşi striga prietena din camera cealaltă: „Auzi, Zotchka, ce i-a spus? *Mais quel dommage*…“.

D.R.: Despre iubirile ei apuse vă povestea vreodată?

D.G.: Cella a fost căsătorită de trei ori. A avut o căsătorie scurtă, de tinereţe, cu un ofiţer, în timpul Primului Război Mondial. Apoi s-a căsătorit cu Aristide Blank, coproprietarul băncii Marmorosch-Blank, iar apoi cu diplomatul Philippe Lahovary, cu care a călătorit prin toată lumea, fiindcă el a fost ambasador la Cairo. Cred că pe Philippe l-a iubit cel mai mult, dacă judec după notele pe care le găsesc eu pe diverse partituri. Când erau despărţiţi, el în Bucureşti şi ea plecată sau invers, îşi scriau zilnic câte-o cartolină. Dar zilnic! Deşi unii spun că adevărata ei dragoste ar fi fost Nae Ionescu, pe care l-a îngrijit până în ultimele clipe, despre care însă nu mi-a vorbit niciodată. Cred că se şi ferea de asta, nu era deloc de bun augur în perioada comunistă să fi avut o relaţie cu Nae! Foarte îndrăgostit de ea a fost şi compozitorul francez Gabriel Fauré, unul dintre

izvoarele clasice ale muzicii culte franceze, alături de Saint-Saëns. I-a fost profesor şi a căzut amorezat lulea, încât i-a şi compus şi dedicat un *impromptu*. Iar când *impromptu*-ul de Fauré a devenit piesă impusă la Concursul „Marguerite Long – Jacques Thibaud“ de la Paris, organizatorii au invitat-o ca oaspete de onoare. Prea multe despre iubirile ei nu-mi spunea, era totuşi foarte discretă, dar extraordinar de receptivă la aventurile mele.

D.R.: I le prezentaţi şi Cellei?

D.G.: Pe unele le-a cunoscut şi ea. În orice caz, empatiza mult cu mine. De pildă, când eram eu foarte amorezat de o balerină, care urma să plece în turneu în toată ţara, i-am mărturisit Cellei că vreau să plec după ea. Şi-mi zice: „Păi, ce te opreşte? Ai probleme cu ai tăi?“. „Nu, că m-am mutat de acasă. Dar n-am destui bani.“ „Aaa, stai aşa!“ Şi imediat a inventat un *5 o'clock* muzical, şi-a chemat toate prietenele băbuţe şi m-a pus să susţin un recital la ea acasă. La finalul acestui *fundraising* a colectat câte o sută de lei de la fiecare şi eu am plecat cu balerina. Pe atunci încă n-o văzuse Cella. După ce a văzut-o, a fost nenorocire.

D.R.: Îşi dădea cu părerea despre iubitele dumneavoastră?

D.G.: Nu, era extrem de delicată. Prietena ei era mai slobodă la gură, îmi spunea: „Ce te uiţi la asta? E o curvă!“. Cella a avut o singură dată pornirea asta, la unison cu prietena ei. La un prânz la ea, la care fusesem invitat, a venit şi Henriette Yvonne Stahl, care avea 80 de ani deja, dar arăta foarte bine. Mi-o amintesc stând în fotoliu picior peste picior, ca o actriţă de film de prima mână. După ce i-am cântat, mi-a spus: „Dan, dragă, când vrei, mi-ar face mare bucurie să vii pe la mine, la o cafea, la un pahar de vin“. Zic: „Vai, doamnă, dar vin să vă cânt cu plăcere“. Zice: „Nu, nu aşa, să vii pur şi simplu să mai stăm de vorbă!“. Mi-a zis toate astea cu mare delicateţe, ca o adevărată doamnă. Dar cum a plecat Yvonne Stahl, Cella şi Zotchka au tăbărât pe mine: „Să nu te prind că te duci la Henriette Yvonne! O ştiu de-o viaţă! Mănâncă bărbaţii pe pâine!“.

D.R.: Nu-i scăpa nimic…

D.G.: Da, ştia tot. Deşi aparenţele sociale erau perfecte, se pupau, se firitiseau reciproc, totuşi scăpările de genul ăsta

nu rămâneau neînsemnate pe răboj.

D.R.: Spuneaţi că, după ce i-aţi prezentat balerina, a fost nenorocire…

D.G.: Am cunoscut-o pe această balerină superbă pe când ea era cu un bun prieten de-al meu, poet, cu care venea regulat la concertele mele. Sandu Tzigara-Samurcaş îl chema, un tip mai în vârstă decât ea, pe care îl ştiam de când eram mic, era invitat şi acasă la Jeni, să mă asculte. Într-o zi, mi-a prezentat-o şi ea a suspinat: „Vai, maestre, ce mă bucur să vă cunosc!“. Eu nu mai ştiu ce am zis, în tot cazul m-am aprins pe loc şi i-am furat-o. N-a durat foarte mult idila, fiindcă la un moment dat a intervenit un soi de pariu. Pe holurile Conservatorului şi-a făcut apariţia o doamnă foarte bine. Şi colegii mei au spus: „Măi, asta nu se uită la niciunul de pe aici!“. Şi eu am zis: „Pe cât că eu sparg această tradiţie nefastă?“. (*Râde cu poftă.*) Şi exact în aceeaşi seară, în autobuz, a urcat în faţa mea. A oftat: „Vai, maestre, mergem împreună!“. Culmea e că eram mai mic decât ea, eram student în ultimul an, iar ea era profesoară la Conservator. Era deci o dublă performanţă. Dar lipitura cu ea s-a făcut ultrarapid şi, implicit, şi dezlipitura de cealaltă. M-am mutat cu profesoara într-un salon uriaş, pe care îl închiriasem pe bulevardul Ana Ipătescu, cu ajutorul lui Riri Delavrancea. Şi acolo, după nişte luni de zile, m-am trezit că balerina îmi cere o întâlnire. Profesoara, care nu voia să se ştie că e acolo cu mine, s-a ascuns în baie. Şi a venit balerina, s-a aşezat la o măsuţă, am tratat-o cu ceva şi apoi a început să-mi spună că s-a combinat cu fiul unui celebru finanţist. Un mare bleg, pianist, coleg de an cu mine, a cărui mamă o întreba pe Cella la telefon: „Doamnă, ce ziceţi, dacă fiul meu studiază 14 ore pe zi îl poate ajunge pe Richter?“. Şi Cella îi spunea: „Doamnă, liniştiţi-vă, n-are nicio şansă!“. Şi balerina îmi zice: „Am fost cerută în căsătorie. Ce fac? Mai simţi ceva pentru mine?“.

D.R.: Ce întrebare greşită!

D.G.: Completamente greşită! I-am explicat că între noi lucrurile sunt clare şi terminate, apoi a plâns puţin şi s-a căsătorit cu el. Pe profesoară am găsit-o fumând cu disperare ţigară de la ţigară în baie, întrebându-se ce facem noi acolo. Când i-am deschis, a explodat: „Ce-a spus???“.

D.R.: Doamne, ce aventuri!

D.G.: Ei bine, şi pe aceste două dudui i le-am prezentat Cellei. Balerina, de cum a intrat şi s-a aşezat, a exclamat: „Vai, ce casă frumoasă aveţi! Ştiţi, eu sunt pentru artă!“. Cella s-a uitat la mine, eu la ea, am ridicat amândoi din sprâncene. Chix mare! Am râs cu Cella două săptămâni. Ce să fac, eu n-o prea ascultasem vorbind! În schimb, pe profesoară, care era foarte încrezută şi foarte sigură de formaţia ei intelectuală, a plăcut-o, fiindcă aveau ce discuta. Dar după ce m-am despărţit de ea, a zis: „Acum, între noi fie vorba, ştiam amândoi că e rea de muscă!“. Zic: „Doamnă, nu eram aşa convins, dar m-am lămurit pe parcurs“.

D.R.: Foarte simpatică această conspiraţie a băbuţelor! Nu mi-aţi spus cum de a ajuns Cella să locuiască alături de această prietenă a ei. Cum se legase prietenia ei cu Zotchka?

D.G.: Zotchka era numele dat Elenei de Cella – numai ea îi spunea aşa. Zicea că se potriveşte cu caracterul ei răzbătător, aspru şi contondent. S-au cunoscut la o împrejurare artistică – o expoziţie a lui Pallady, cred – şi s-au plăcut. Cella avea deja 65 de ani, iar Zotchka avea vreo 40 şi tocmai încheiase a treia căsătorie. Cella a plăcut-o şi a poftit-o să locuiască cu ea. Cella era o artistă, o aeriană, dar Zotchka era machedoancă, avea o fire practică – ea conducea casa şi se ocupa de toate. A îngrijit-o pe Cella splendid şi cu multă dedicaţie. Şi a rămas în casă până la moarte. Dar nu era singura. Cu Cella mai locuiau şi Mimi Vlahuţă şi bărbatul ei, profesorul I.D. Ştefănescu, care au venit pentru câteva zile şi au rămas 40 de ani. Cella le-a dat o cameră, apoi le-a făcut şi o baie separată. La etaj a locuit toată viaţa sora ei, pictoriţa Niculina Delavrancea Dona. Şi apoi Nuni Dona, fiica ei, tot pictoriţă. Iar în curte îşi făcuse o căsuţă simplă şi tradiţională Henrietta, care voise neapărat un cuib separat. Cella îi adăpostea pe toţi cei cărora regimul le luase averile.

D.R.: Îşi mai păstrase bunele relaţii cu Occidentul?

D.G.: Avea multe prietenii în Vest pe care le întreţinea prin corespondenţă. Când pleca vara la Paris, avea grijă să le dea de ştire prietenilor, care veneau să o vadă din diverse colţuri ale lumii.

D.R.: Mai ieşea şi-n anii 1980? Cum de îi dădeau drumul?

D.G.: Cella ieşea la fiecare doi ani. Ea avea trecere peste tot. Se ploconeau în faţa ei şi cei de la *Tribuna României*, care era o agentură a Securităţii pentru diaspora, unde lucrau Petre Ghelmez şi Virgil Cândea, altminteri un om foarte cult. Se bucurau nespus de mult să aibă semnătura Cellei în revistă, era pentru ei o garanţie. Probabil că o şi plăteau bine. O singură dată a primit un premiu pe care l-am privit cu multă silă, de la revista *Săptămâna.* Era un premiu de 10.000 de lei, o sumă uriaşă, foarte greu de refuzat, iar ea şi Zotchka nu se scăldau în bani. În schimb, prin 1989, când a fost invitată să susţină un recital sub egida Editurii Nagard, care era a lui Iosif Constantin Drăgan – celebrul bogătaş român din străinătate, om al Securităţii şi mare ceauşist –, i-am zis: „Doamnă, am înţeles că aţi acceptat premiul, dar dacă faceţi şi lucrul ăsta, eu nu mai vin pe la dumneavoastră!“.

D.R.: Şi n-a acceptat?

D.G.: A fost atât de pătrunsă de vorbele mele, încât, deşi Zotchka a insistat să meargă, fiindcă ţinea casa şi se gândea la bani, Cella a refuzat. Aşa era ea, se păstra între ape. Dacă te uiţi pe cronicile ei, vezi că a scris şi despre artişti care erau în graţiile puterii. A făcut şi mici compromisuri, sfătuită probabil de unii sau de alţii.

D.R.: Dar cum se face că n-a fost şi ea închisă? Fusese prietena reginei, iubita lui Nae Ionescu, era o bună reprezentantă a burgheziei.

D.G.: A fost închis soţul ei, Philippe Lahovary. După ce a ieşit din puşcărie, povestea Cella, se trezea şi se lovea cu capul de perete, fiindcă rămăsese din temniţă cu reflexul de a coborî din pat pe cealaltă parte. Cella a scăpat fiindcă unul dintre marii ştabi ai vremii, Emil Bodnăraş, a avut o slăbiciune pentru ea. El a salvat-o de la epurarea din învăţământ, ajutând-o să rămână măcar la Liceul de Muzică. Tot el a intervenit când Cellei i s-a luat averea, solicitând să i se lase măcar casa. Şi tot el a ajutat, la rugăminţile Cellei, la plecarea din ţară a principesei Ileana (care s-a călugărit în America şi a devenit Maica Alexandra). Reîntoarsă în ţară după 1989, a venit la Cella în rasă călugărească, a îngenuncheat în faţa ei în salon, lângă pian, şi i-a sărutat mâna. Cella avea deja peste 100 de ani. Eram şi eu acolo.

D.R.: I-aţi fost aproape vreme foarte îndelungată. Sunt curioasă cum trăia toate schimbările de destin la care o

supusese regimul comunist. O marcaseră profund?

D.G.: N-am avut niciodată sentimentul că ascunde o mare dramă în legătură cu asta. Nu era deloc ataşată de lucrurile materiale, de bani, de averi. I se luase tot, dar îşi păstrase valorile intacte. Obişnuia să spună: „La ce-ţi trebuie atâta bagaj când pleci? Cel mai plăcut mod de a călători e să-ţi iei doar carnetul de cecuri!“.

D.R.: Poate că asta a şi salvat-o, până la urmă.

D.G.: Ea chiar spunea asta, că a ferit-o Dumnezeu de toxine, de invidii, de răutăţi şi de gelozii. A reuşit să rămână deasupra oricăror suferinţe, pe partea luminoasă a vieţii. Trăia destul de detaşată de viaţa concretă. Putea trăi şi foarte simplu, şi asta nu-i ştirbea bucuria. Ne-a povestit, de pildă, cum a venit odată acasă cu o varză mare primită gratis, bucuroasă că poate contribui şi ea la mâncarea familiei. Nimerise peste nişte muncitori care descărcau un camion la un aprozar. Fiecare urca în camion, lua o varză, cobora şi mergea la magazie. Şi ea le-a spus: „Dacă vă învăţ cum să terminaţi mai repede, îmi daţi şi mie o varză?“. I-a pus să stea în şir indian şi să-şi arunce câte o varză din mână în mână. Iar ea şi-a ales cea mai mare varză, cu care a venit foarte mândră acasă.

D.R.: Bucuria uriaşă de a trăi o fi fost chiar secretul longevităţii ei. A trăit 104 ani. Era conştientă că depăşise un secol? Făcea caz de asta?

D.G.: Când s-a serbat centenarul Cellei, prietenele ei în vârstă şopteau că ea, de fapt, ar mai ascunde nişte ani, că, din cochetărie, mai pierduse vreo 3-4 ani pe drum. Socoteau asta fiindcă ea era născută în 1887, dar susţinea că într-o zi, în trăsură fiind cu tatăl ei, Barbu i-l arătase pe Eminescu pe Calea Victoriei, cu paltonul fluturând, în timp ce se grăbea să prindă un fiacru. Or, Eminescu a murit în 1889, când ea avea doar un an şi jumătate! Cam greu să ai asemenea amintiri! În tot cazul, Cellei îi făcea o bucurie extraordinară să-şi serbeze ziua. Era născută pe 2 decembrie pe stil vechi, dar o serba pe 15 decembrie, pe stil nou. Şi era întotdeauna petrecere mare, cu lume multă, 12-15 persoane şi Cella aşezată în capul mesei. Se pregăteau o groază de bunătăţi, comandau mereu *café glacé*, care venea în nişte containere de zinc de la Nestor, singura cofetărie care mai ştia să prepare. Şi când se ajungea la şampanie, doamnele în vârstă se colorau în obraji

şi începeau să spună bancuri foarte bune. Dar Cella nu uita nici de ziua mea. Vara se retrăgea la Braşov, unde avea prieteni în cercurile muzicale. Pe 6 august, de ziua mea, mă aştepta la Hotel Aro cu tort şi cu banchet. Odată, am venit special de la Oradea, m-am smuls din mrejele unei iubite ca să ajung la Cella, motiv pentru care s-a şi sfârşit idila mea. S-au supărat şi părinţii fetei. Tatăl ei îmi promitea că, dacă iau fata, mă face solist al Filarmonicii din Oradea. Cât m-au ţinut la ei, m-au hrănit aşa cum trebuie: numai cârnaţi, vinete cu maioneză şi pită cu unsoare; plus pălincă de dimineaţa până seara. Făcusem şi o preacinstită burtă! Când am bătut la uşa camerei de la Aro, Cella mai să nu mă recunoască: „Hiii, tu eşti, Maître? Zotchka, vino să vezi cum s-a depeizat Maître Grigor!“.

D.R.: Prietenia cu Cella a continuat la fel şi după ce v-aţi căsătorit?

D.G.: Ooh, da, prima ieşire pe care am făcut-o cu Dănuţ mic a fost chiar la Cella. Am mers să i-l arătăm. Cella avea o empatie formidabilă – spunea că simte că cel mic e în imposibilitatea de a se exprima, deşi el înţelege mult mai mult decât credem noi. A fost aşa impresionată la vederea lui, că i-au dat lacrimile şi a fugit în casă. Marga, soţia mea, nu poate trece prin faţa casei Cellei. De emoţie, o podideşte plânsul de fiecare dată.

D.R.: Am uitat să vă întreb unde locuia…

D.G.: Casa ei era nu departe de a lui Jora, vizavi de biserica Precupeţii Vechi, pe Mihai Eminescu, colţ cu Toamnei. Era o casă veche românească, cu un gard de fier forjat încărcat de caprifoi, cu ziduri groase şi încăperi multe, întunecoase şi nu prea mari, în care eram primit ca un oaspete extrem de dorit. Cella îşi aranjase casa aşa cum poţi aranja o casă atunci când în fiecare cameră găzduieşti câte-un prieten. Îşi făcuse dormitor din salon, lângă pian şi nu departe de *secrétaire*-ul de la geam, unde îşi caligrafia scrisorelele. Avea o bibliotecă uriaşă şi o bibliotecă muzicală extrem de generoasă, din care, din fericire, mi-a lăsat şi mie multe partituri, avea obiecte vechi, irepetabile, şi tot felul de suveniruri. În portretul ei făcut de Ipolit Strâmbu în 1911 – pe care mi l-a dăruit şi pe care-l păstrez în salonul meu de muzică –, pe pian e înfăţişată aceeaşi păpuşă care era pe când mergeam eu să cânt la Cella. După moartea ei s-a pierdut, odată cu toate lucrurile din casă.

D.R.: Dar ce s-a întâmplat cu casa Cellei? Mai există azi?

D.G.: Mai există, dar de fiecare dată când trec pe acolo mă apucă tristeţea. Urmaşii legali au vândut-o, cu tot ce era în ea, celor care au oferit mai mult. Mobila de tec, cadou de nuntă din partea reginei Maria, a plecat într-o căruţă de ţigani. Iar cele două tapiserii antice care-i împodobeau salonul, pe care le adusese din Egipt, au servit de cârpe la curăţenie. Pe fereastra unei toalete de serviciu curgea apă din una dintre aceste tapiserii, cu care cineva legase o ţeavă defectă. Acum casa e în paragină, iar înăuntru e un restaurant chinezesc.

„Tovarăşe, la mine în casă sunt 9 grade, nu e o atmosferă sărbătorească“

D.R.: Poveştile noastre au ajuns, pe nesimţite, în anii 1980, cei mai apăsători ai regimului Ceauşescu. Maestre, se simţeau neajunsurile regimului şi-n breasla artistică? Sau eraţi protejaţi?

D.G.: Le-am simţit din plin. Securitatea era cu ochii pe noi. Locuiam în Amzei atunci şi aveam curte comună cu două familii care ne urmăreau. Johnny Răducanu mi-a povestit că într-una din casele alea fusese bătut de securişti când era tânăr. La sfârşit de 1989, Securitatea ajunsese să ne controleze şi gunoiul. Într-o zi ne-a făcut cărare în curte cu toate lucrurile din gunoi, ca să ne arate că ştie tot ce mişcă. Dar eu aveam în vremea aia eleganţa să merg direct la persoanele care ştiam că toarnă – le spuneam chiar: „Domnule, eu vorbesc pe faţă, ca băieţii responsabili să nu se surmeneze“. Odată m-a sunat unul să mă invite să cânt la aniversarea Tovarăşului şi i-am spus: „Tovarăşe, la mine în casă sunt 9 grade, am copil mic, nu e o atmosferă sărbătorească“. Aveam casa ruptă de la cutremur şi nu ni se dădea alta. În 1986 era să murim, ne-am ascuns sub tocul uşii, cu copilul în braţe, şi ne-am luat rămas-bun. Odată i-am spus securistului care venea în vizită că, dacă nu primesc apartament, voi fi nevoit să ies cu pancarta de gât: „Pianist român, după 30 de ani de carieră, nu am casă“.

D.R.: Nu-i aţâţaţi prea tare cu gesturile astea de frondă?

D.G.: Mi-a zis unul la un moment dat: „O să vină vremea când o să ne rugaţi să vă lăsăm să cântaţi la aniversările Tovarăşului“. I-am zis şi eu: „Tovarăşe, aşa se vede din fotoliul dumneavoastră. De unde stau eu se vede altfel“. Mă tot ameninţau cu desfacerea contractului de muncă de la Filarmonică. Între instituţia Securităţii şi mine s-a instalat la un moment dat un soi de toleranţă. Cred că s-au gândit să nu răscolească jăraticul, fiindcă m-ar fi făcut martir şi mai celebru decât trebuia. Odată mi s-a întins şi o capcană. Securistul venit în vizită m-a întrebat: „Tovarăşe Grigore, dumneavoastră cum ne vedeţi pe noi [Securitatea, adică]?“. La care i-am răspuns: „Tovarăşe Preda, nu prea vă văd!“.

D.R.: Înţeleg că o duceaţi destul de rău financiar la final de 1980…

D.G.: Au fost şi momente când nu am avut bani deloc, când plecam în provincie fără bani, bazându-mă pe faptul că mi se rambursează costul biletului de avion când ajung acolo şi cu banii ăia merg la masă. Uneori mi se spunea: „Maestre, doar mâine ne intră banii“. Ajungeam să mă împrumut sau mă salva Emil Simon. Dacă eram la Cluj, mă invita la masă. Mai rău era că nu aveai ce să cumperi din magazine. La Miercurea Ciuc am susţinut două recitaluri cu Caramitru şi am venit acasă cu şase saci de cartofi. Dar astea au fost totuşi cazuri izolate. Munceam foarte mult, aveam cam trei salarii în permanenţă. Aveam salariul de la Filarmonică sau de la Conservator, concertele, Recitalul de muzică şi poezie, spectacolele „Hamlet“…

D.R.: Ultimele, făcute alături de Ion Caramitru, au adus şi succesul dumneavoastră la un public mai larg. Cum s-a născut Recitalul de muzică şi poezie?

D.G.: S-a născut dintr-o improvizaţie făcută în studioul Radio, în timpul unei emisiuni despre poezie şi muzică, la care am fost invitaţi amândoi. Ulterior, Pino Caramitru mi-a propus să organizăm un recital. Eram un pătimaş cititor de poezie, iar faptul de a-mi putea imagina poezia în relaţie cu muzica, de a mă juca de-a valurile oceanului muzical care scaldă insule de poezie a fost pentru mine o experienţă fabuloasă, extraordinar de fertilă. Şi, deşi în percepţia publicului muzica este dezavantajată de versuri, fiindcă centrul atenţiei se mută pe sonoritatea cuvintelor, reuşiserăm

să creăm o structură care a funcţionat. Muzica şi poezia se succedau întâi, cu diverse rupturi în textura spectacolului, iar alteori mergeau împreună, fuzionau.

D.R.: Cum aţi lucrat cu Caramitru? Sunteţi două personalităţi foarte puternice. Eraţi prieteni?

D.G.: Prieteni foarte buni n-am fost niciodată. Aş zice că era mai degrabă o uniune născută între două persoane care se admirau reciproc. Aveam perioade când ne simpatizam foarte tare, ne invitam reciproc acasă, la masă, spuneam bancuri. Dar lucrul cu el a fost şi nu a fost uşor. Pe de o parte, a funcţionat foarte bine, pentru că apreciam la el felul în care ştia să spună poezie. Mai făcusem muzică şi poezie în seratele lui Iosif Sava, cu Victor Rebengiuc, care recitase din Puşkin în timp ce eu cântam Rahmaninov. Ieşise foarte bine. Dar şi Pino avea un talent special la poezie. La început era foarte interesat de ce făceam şi avea şi foarte multă pasiune. Însă, după mai multe spectacole prin ţară, se transforma, începea să spună altfel versurile. Actorii au şi ei tipicăriile lor în felul în care relaţionează cu publicul, căruia uneori îi sunt mai fideli decât textului scris. Eu ceream ca efectul poezie-muzică să rămână la anumite reglaje fine, care erau foarte greu de respectat. Ulterior, dintr-o idee foarte frumoasă de-a lui Pino, cu naşterea poeziei dintr-un vis al lui Eminescu, care e în „Fragmentarium“, s-a născut Recitalul Eminescu, pe care l-am făcut tot împreună, despre care cred că a fost unul dintre recordurile de altitudine din întreaga lui carieră artistică.

D.R.: Şi chiar aşa era?

D.G.: Da, era foarte bun. Iar spectacolul a avut mare succes. Am umblat cu el în turneu ani şi ani. Numai la Braşov l-am făcut de unsprezece ori cu sala arhiplină. Iar la Bucureşti am umplut Ateneul de nenumărate ori şi de fiecare dată emoţia era aceeaşi. A fost perioada în care am călătorit cel mai mult prin ţară, prin tot felul de oraşe şi orăşele în care nu ştiu dacă o să mai ajung vreodată, şi peste tot spectacolul se încheia cu o manifestare de entuziasm extraordinară.

D.R.: Recitalul Eminescu s-a născut tot din improvizaţie? Era făcut după modelul celui anterior?

D.G.: Pino începuse să-mi aducă poeme, eu selectam muzica, dar materialul nu căpăta formă, era o înşiruire de

versuri şi bucăţi muzicale, iar el era destul de înspăimântat, fiindcă aveam deja programări în ţară. Şi în ultimul moment, chiar cu vreo două zile înainte de primul spectacol, care a avut loc la Ateneu, l-am invitat la mine acasă. Dintr-odată, ca prin farmec, s-a legat totul şi ne-a cuprins bucuria că iese bine. Căpăta contur şi eram foarte entuziasmaţi amândoi. La final, ne mai trebuiau câteva indicaţii de scenografie şi, ca să-l surprindem exact pe acel Eminescu de fum, pe care-l anunţaserăm în prezentarea de sală, eu am avut ideea să punem pe scenă doar o masă de lemn negeluit, un scaun la fel, un sfeşnic cu o lumânare, un cuier cu o pălărie şi o ladă plină de hârtii – cufărul cu manuscrise pe care Eminescu îl purta după el, oriunde călătorea. Asta era tot – în scenă mai era doar penumbra. Momentul în care într-adevăr se juca miezul personajului era când Eminescu scria la lumina lumânării, după ce tocmai rostise nişte versuri. La pian era un preludiu de Chopin. Revenind, recitalurile mi-au prilejuit momente de o emoţie extraordinară. Din păcate, relaţia dintre mine şi Pino a început treptat să se degradeze, iar după o vreme a fost din ce în ce mai greu să lucrăm împreună.

D.R.: Dar ce s-a întâmplat?

D.G.: Într-o zi, am văzut statele de plată şi mi-am dat seama că el îşi arogase şi postura de regizor, şi pe cea de scenograf, şi tot ce se mai putea. Iar eu rămăsesem un fel de acompaniator privilegiat, deşi gândiserăm împreună spectacolul de la bun început. Îi şi zisesem, de altfel: „Pino, ţine minte această zi – ăsta e un spectacol născut din prietenie, admiraţie şi încredere reciprocă. Dacă astea dispar, spectacolul dispare şi el“. Dar chestia care a pus capac s-a întâmplat în 1990, când am plecat cu recitalul în turneu, la Paris. După seara de la Odéon, Pino a avut întâi impoliteţea să-mi atragă atenţia că Sergiu Huzum, fostul operator al lui Pintilie, de multă vreme refugiat la Paris, a spus că muzica recitalului e anacronică. Apoi a dat un interviu Marilenei Rotaru, în prezenţa lui Cioran, care venise să ne felicite la cabină, dar fără să mă cheme şi pe mine. Interviul s-a difuzat la TVR, eu nici nu existam în el, nici nu fusesem menţionat. Bineînţeles că m-am făcut foc şi pară. Mai târziu, când a devenit ministrul Culturii, a vrut să reluăm spectacolul. Şi eu am zis: „Ok, dar nu în aceeaşi formă, fiindcă nu mai e acelaşi public, trăim un moment istoric diferit, ne adresăm altor realităţi. Hai să-l aducem la zi!“. Şi a rămas că vine la mine într-o duminică, după Crăciun. L-am aşteptat vreo patruzeci de minute, n-a venit şi am plecat, pentru că aveam treabă. El

a ajuns la două minute după plecarea mea, adusese şi cadouri. S-a supărat îngrozitor, a simţit nevoia să mă muştruluiască şi în public, la o recepţie. A scris recent o carte autobiografică în care nu-mi pomeneşte numele în niciun context, nici când vine vorba de recital, nici când vine vorba de „Hamlet“. Pur şi simplu nu exist.

D.R.: Oricum ar fi, din memoria publicului nu vă poate şterge. Puţini sunt cei care au traversat epoca aceea fără să fi auzit de recitalurile dumneavoastră împreună.

D.G.: Am fost chiar acuzat de colegii de breaslă că am căutat cu tot dinadinsul să-mi lărgesc publicul, dar că e greşit gestul meu, că asta va dăuna calităţii publicului. Le-am râs în nas, pentru că eu n-am făcut asta ca să-mi lărgesc publicul, ci ca să traduc un mesaj cultural şi subversiv totodată. Când se auzeau versurile „…o mie de neghiobi/ Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic/ Ce-o băşică e de spumă într-un secol de nimic“ încremenea toată sala. Şi apoi urma finalul din *Appassionata*, care strivea totul. Sub pretextul acestui onirism din care se năştea spectacolul cu Eminescu, noi ne-am băgat în nişte texte splendide, foarte contondente. Dar dincolo de încărcătura politică au existat şi momente absolut magice. De pildă, la Botoşani, chiar de ziua morţii lui Eminescu. Când a murit, afară era o furtună cumplită. Iar noi, exact în timpul ultimei repetiţii de amplasament, am avut parte tot de tunete şi fulgere. În finalul spectacolului, Eminescu, care înnebunea, lua o cretă şi scria pe o tablă „Ajutor!“, apoi îşi lua pălăria şi pleca. La repetiţii, Pino scrisese cuvântul, apoi a început să-l şteargă cu buretele ud. Dar a şters întâi literă cu literă, exact aşa cum le-ar fi scris, lăsând în urmă o dâră umedă, care apoi s-a topit în întuneric. Şi i-am zis: „Pino, tu vezi ce-ai făcut?“. Era ca un strigăt care se stingea, care nu ajungea nicăieri. Şi aşa am găsit finalul spectacolului. Iar după scena asta făcusem un cântec de flaşnetă foarte trist şi mahalagesc, de moarte care n-a servit la nimic, într-un loc în care nu s-a întâmplat nimic.

D.R.: Haideţi să rememorăm puţin şi spectacolul „Hamlet“, pe care l-aţi făcut tot alături de Caramitru.

D.G.: „Hamlet“ mi-a lăsat amintiri extraordinar de plăcute nu doar de pe scenă, ci şi din perioada în care am lucrat cu toată echipa la traducere, cu Alexandru Tocilescu, Ion Caramitru, Ileana Predescu, Mariana Buruiană. Ţin minte că ne strângeam acasă la Nina Cassian, pe care o cooptase

Toca. Locuia pe Plantelor, într-o vilă frumoasă, masivă, cu un singur cat, şi ne aştepta cu cafele, uscăţele şi maldăre de dicţionare. Travaliul ăsta la text era plin de bucurii, pipăiai versiuni în limba română, una mai bună decât alta, comparai apoi cu muzicalitatea textului original. Te stimula extraordinar, era o bucurie să asculţi toate propunerile – şi una şi mai mare când tălmăcirea îţi aparţinea ţie. Consider participarea la traducere şi participarea la spectacolele cu „Hamlet“ un dar pe care l-am primit de la viaţă.

D.R.: Şi cum aţi gândit intervenţiile muzicale? Aţi pus muzica în slujba textului?

D.G.: Da, exact. Am gândit şi am ales muzica având ca model scenografia lui Ciulei la *Furtuna*. Era o scenografie de tip tarkovskian, un fel de muzeu anistoric al memoriei, ca un bazar de obiecte-memorie din toate timpurile, care aşteptau să vină cineva să le atingă, să le readucă la viaţă. Tocilescu a gândit spectacolul văzând recitalurile noastre de muzică şi poezie. Şi a zis: „Ăsta e un cuplu pe care am să-l folosesc ca pe un singur personaj, o stea dublă, el şi cu umbra lui“.

D.R.: Ce impresie v-a lăsat Nina Cassian? A fost un personaj aparte, care a făcut să curgă multă cerneală.

D.G.: Pe Nina Cassian o cunoşteam de mult, de când eram puşti, de la Pelişor. Ne plăcea să ascultăm împreună la radio recitalurile lui Richter de la Ateneu, avea momente în care parodia muzica făcând pe balerina. Era de un şarm nebun, te cucerea fără drept de apel. Dar mai discutam şi în contradictoriu câteodată. Ţin minte că la una din seansele de traducere de la ea de acasă l-am criticat pe un compozitor care apăruse la serata lui Sava şi care-l banalizase pe Brahms, spunând: „Ee, aici Brahms întoarce tema pe dos, nu e mare lucru ce face“. Am zis: „Cum e posibil să vorbeşti aşa despre un compozitor ca Brahms?“. Şi ea, Nina, s-a şifonat şi a spus: „Te rog, dă-ne voie nouă, compozitorilor [fiindcă făcuse şi ea compoziţie muzicală], să spunem ce credem despre un mare compozitor“. Şi eu am zis: „Doamnă, vă dau voie, dar aveţi grijă în faţa cui spuneţi asta, că dacă o faceţi în faţa publicului larg s-ar putea să rămână cu o impresie total greşită“.

D.R.: Cum vă explicaţi succesul enorm pe care îl avea Nina Cassian la bărbaţi? Era cu adevărat atât de fascinantă pe cât se spune?

D.G.: Nu ştiu să-mi explic, fiindcă Paganini era un Adonis pe lângă ea. Dar ce ştiu e că avea un farmec nebun. Nu mi-aş fi închipuit niciodată că m-ar putea cuceri ca bărbat. Pe vremea aceea îl avea pe Ali Ştefănescu, soţul ei, în rol principal. Încă trăia în perioada în care traduceam noi. N-aş putea zice nici că i-am văzut pe ceilalţi subjugaţi de vibraţia pe care o emana. Adevărul e că eram o echipă obsedată de ceea ce făceam. Iar ea nici nu lucra cot la cot cu noi, din când în când ne mai lăsa în pace şi-şi vedea de-ale ei.

D.R.: Să ne întoarcem la scenă, la „Hamlet“. Cum vă simţeaţi ca muzician printre actori?

D.G.: Cum se simţea Sorescu singur printre poeţi. (*Râde*.) M-am simţit bine cu ei. Făceam parte din spectacol, eram integrat în echipă şi simţeam că muzica pe care o fac pe scenă are o anumită înrâurire asupra spectacolului. Într-un fel mă simţeam actor, şi asta îmi plăcea. Era şi o scenă foarte frumoasă: la un moment dat, Hamlet venea lângă mine şi cânta cu o singură mână un cântec despre vremurile idilice apuse. Era un cântec pe care l-am ales împreună, dintr-un film de Fellini. Ne uitam unul la altul şi cântam fără niciun cuvânt. Totuşi, n-aş putea să spun că m-am regăsit în lumea lor, a actorilor. M-am regăsit în schimb în lumea spectacolului, în lumea textului shakespearian, am regăsit obsesii de-ale mele, a funcţionat ca o frumoasă redescoperire de sine. Şi am avut şi o şansă pe care am ştiut s-o preţuiesc: am luat cu toţii hotărârea să nu tăiem din text. A fost un spectacol lung, de cinci ore, de la care nu pleca nimeni din sală, deşi era îngrozitor de frig. Am trudit cu actorii pe scândura scenei, uitându-mă cu o milă nesfârşită la bietele actriţe, care nu-şi puneau nimic pe dedesubt, ca să rămână în ţinutele somptuoase decoltate pe care le gândise scenografa. Dar am simţit că acest spectacol e o plecăciune şi un sacrificiu care nu au fost în zadar.

„M-am tratat cu Brahms de micul puls terestru“

D.R.: Maestre, aţi făcut puţine înregistrări pe vinil în anii 1980, însă ştiu că la cele două concerte de Brahms ţineţi în mod special.

D.G.: E adevărat, ţin la ele, fiindcă Brahms mi-a dat foarte mult. E, de altfel, un miracol că s-au făcut acele discuri. S-a întâmplat că Filarmonica nu mai avea bani de salarii şi, ca să iasă la liman, a făcut un contract cu Electrecordul. În trei zile a trebuit să înregistrez cele două concerte de Brahms pe disc, banii s-au virat în cont şi lumea şi-a luat lefurile. Altminteri, nu mi se dădea voie la înregistrări.

D.R.: Ce v-a apropiat de Brahms?

D.G.: Eu l-am studiat mult chiar în perioada în care începusem să mă apropii de Cella Delavrancea. Mi-au rămas de la ea tot felul de notaţii pe partituri, uneori îmi scria versuri din Apollinaire sau din alţi poeţi. La *Concertul nr. 1*, în partea a doua, care e lentă şi dificilă, cu nişte interludii foarte bizare, a făcut o adnotare care mi-a plăcut enorm: „pipăind ca orbul“. Am lucrat mult Brahms, nu doar pentru pian, ci şi pentru pian şi alte instrumente, triouri, cvartete, am făcut multă muzică de cameră de Brahms şi am constatat că în tot ce a scris, şi în formele mari, şi în cele mici, a fost foarte bun. Mi-a plăcut asta şi am profitat din plin de muzica lui. M-am tratat cu Brahms de micul puls terestru.

D.R.: Vă referiţi la atracţia pe care cotidianul o exercita asupra dumneavoastră? La pasiunile trecătoare?

D.G.: Da, da, exact. La superficialitate. La modul meu de a trăi cu ego-ul din dotare. Voiam să-mi depăşesc slăbiciunile astea, să-mi dau drumul, să plonjez în mine, să fac experienţe de salt la înălţime. Cu Brahms am învăţat să respir ca alpiniştii la altitudini mari, să zbor cu bătăi largi de aripi, nu cu bătăi mici şi precipitate. Am învăţat să susţin fraze de respiraţie amplă şi să-mi conduc emoţiile pe perspective largi, nu doar din punct de vedere muzical, ci şi în sens filosofic, ca reprezentare a lucrurilor.

D.R.: Să vă ridicaţi deasupra lor…

D.G.: Şi, în acelaşi timp, deasupra mea.

D.R.: Tolstoi spunea foarte frumos în jurnalul lui: „Să te înalţi până în punctul de unde te poţi vedea. Asta-i totul!“. Cred că nu era departe de ceea ce simţeaţi şi dumneavoastră.

D.G.: Dar asta e şi o pedeapsă, pentru că cine începe să se sondeze de deasupra, din afara lui, capătă o serie de

deprinderi care nu-l fac fericit. E o fericire să urci în vârful muntelui şi să surprinzi toată frumuseţea de acolo, să te simţi parte a acestui uriaş care este lumea, ca o pasăre care planează în zbor peste toate aceste minunăţii. Dar e şi multă însingurare acolo sus, e frig, aerul este rarefiat, nu există o comunicare cu alte vârfuri.

D.R.: E, poate, şi neputinţa de a te mai bucura cu ceilalţi. Plin de toată această frumuseţe, nu ai cui să o dăruieşti, se opreşte la tine.

D.G.: Întotdeauna vârfurile, recordurile de altitudine sunt izolate, la mari distanţe unele de altele. Aşa a fost şi cu compozitorii; iar dacă stai să citeşti despre ei, constaţi că au avut mari aprehensiuni unii faţă de alţii. Ceaikovski nu se suporta cu Brahms, nici Debussy nu-l înghiţea pe Wagner. Aici mai e şi chestie de gust, de cultură. Wagner era german, un teuton, cu legendele lui greoaie, cu laitmotivele fiecărui erou, Debussy era francez, era delicat, fâşneţ – era floretist, în timp ce Wagner se lupta cu paloşul şi buzduganul.

D.R.: Cele două concerte de Brahms n-au fost primite în timpul vieţii aşa cum ar fi meritat. De unde credeţi că vine această reticenţă a epocii faţă de muzica lui?

D.G.: Probabil era prea nou, iar faptul că muzica lui te obliga să te înalţi odată cu ea era poate prea mult pentru oamenii acelor vremuri. Brahms este o aventură interioară în care lenea spiritului pune frâne. Nu e pentru toată lumea. Există piese scurte de Brahms pe care publicul le înţelege foarte greu. E, după părerea mea, cel mai shakespearian compozitor.

D.R.: De ce spuneţi asta?

D.G.: Pentru că există în muzica lui un soi de tragism shakespearian, chiar antic, la rigoare. Regăseşti la el atmosfera blestemăţiilor din piesele shakespeariene, toate acele premoniţii ale unei dreptăţi celeste care va veni. Îngheţi în atmosfera aia. Parcă e noaptea lui Macbeth, pe care îl trec sudorile reci şi care încă speră că nu va fi omorât, pentru că pădurea nu se va mişca. Brahms a şi scris *Baladele scoţiene*, pe care Michelangeli le cântă genial, semn că atmosfera aceea sumbră, saxonă nu-i era chiar străină. Am folosit Brahms şi în „Hamlet“, şi când am făcut cu Caramitru recitalurile. Am gândit un *Intermezzo* de Brahms ca echilibru

la marele monolog. Cântam pe joc tăcut, regina era în cabinetul ei, se aranja, era un moment de mare forţă şi tensiune.

D.R.: Mie mi se pare că Brahms aduce o mare intensitate a sentimentelor, o trăire la cote înalte. Pentru oamenii obişnuiţi, să trăiască mai călduţ e de neînţeles.

D.G.: Aşa este. Nu se poate să rămâi călduţ la Brahms, pur şi simplu nu se poate. De altfel, cele două concerte de Brahms sunt şi o mare piatră de încercare pentru un pianist. Sunt foarte lungi şi foarte grele din punct de vedere tehnic. În *Concertul nr. 2* însă, cu mine se petreceau lucruri foarte interesante. E concertul la sfârşitul căruia mă regăseam mereu mai odihnit decât la început. Bucuria acelei altitudini la care mă ridicam era atât de mare, încât dificultăţile tehnice cu care mă confruntam erau neglijabile. În schimb, când cântam Ceaikovski, *Concertul pentru pian* scotea şi măduva din mine. Oboseam groaznic, pentru că muzica asta te obligă la nişte acrobaţii cu o motivaţie artistică destul de slabă. În timp ce Brahms te angajează cu toată fiinţa ta în lupta asta cavalerească cu înălţimile, cu limitele, şi-ţi dă foarte mult. Brahms a şi fost un om de o uriaşă generozitate. Un om care la viaţa lui a iubit cu adevărat o singură femeie, pe Clara Schumann.

D.R.: Clara era soţia lui Schumann, mare pianistă ea însăşi. Era un trio destul de straniu acolo. Şi, din câte ştiu, era şi o mare diferenţă de vârstă între ei.

D.G.: Prima parte a *Concertului* e scrisă ca requiem la moartea lui Schumann, restul a fost adăugat ulterior. După ce a murit Schumann, Clara a rămas cu vreo cinci copii şi nu făcea faţă din punct de vedere financiar. Din devotament faţă de ea şi faţă de copii, Brahms, deşi era compozitor, s-a apucat de concerte, ca pianist. Şi a plecat în turnee cu marele violinist Joseph Joachim, cu care a ajuns şi la Timişoara. S-a mai păstrat de atunci programul de sală.

D.R.: Dar şi Beethoven venea la Timişoara, avea chiar o iubită cu rădăcini prin Banat. După un concert susţinut la Budapesta, se pare că ar fi dispărut în secret însoţit de această doamnă căsătorită, Josephine Brunsvik. Se ascunseseră tocmai la Săvârşin, la castelul unui grof. Josephine a născut o fetiţă, despre care se spune că ar fi fost copilul nelegitim al lui Beethoven.

D.G.: Ei, uite, asta nu ştiam. Mi se pare însă că există o sonată care îi este dedicată acestei doamne Brunsvik. Eu ştiam că Michael Haydn, fratele lui Haydn, mai fusese la Timişoara. E explicabil, în vremea aceea Timişoara era un punct important pe harta Imperiului. Şi, ca să revin, Brahms s-a angajat să crească aceşti copii. Aşa s-a apropiat de Clara, pe care a iubit-o toată viaţa. De altfel, şi ea l-a iubit foarte tare, pentru caracterul lui cavaleresc şi anacronic.

D.R.: Când aţi început să-l studiaţi pe Brahms depăşiseraţi deja depresia?

D.G.: Primul concert l-am studiat chiar în faza acută a depresiei. Când am ajuns la Viena, la Hauser, şi i l-am cântat, nu ieşisem încă la lumină.

D.R.: Şi criza aceasta v-a ajutat să-l înţelegeţi mai bine pe Brahms sau v-a pus piedici?

D.G.: M-a îmbogăţit, a adus numai adevăruri în muzică, însă genul ăsta de necaz nu îmbogăţeşte pe oricine. Trebuie să fii capabil să-l valorifici, să transfigurezi suferinţa. Aveam o prietenă foarte bună în tinereţe, o femeie foarte drăguţă şi cultă, a cărei fiică era pianistă. Chiar după moartea acestei prietene, fiica ei a cântat la Ateneu *Concertul în La major* de Mozart, care e o tandră evocare a cuiva dispărut. Iar ea l-a cântat exact ca o scândură. Am rămas siderat.

D.R.: Avea totul pe tavă să facă un mare concert şi l-a ratat?

D.G.: Mi-am zis: „Cum e posibil să cânţi atât de rece, atât de lipsit de simţire piesa asta, când tocmai ai pierdut pe cineva? Cum să nu rezonezi?“. Domnule, şi m-a bătut Dumnezeu! Am învăţat concertul ăla exact în anul în care a murit maică-mea şi a trebuit să-l cânt la doar câteva săptămâni după aceea.

D.R.: Şi aţi trecut prin acelaşi impas?

D.G.: Nu, m-am descurcat. Dar înainte de concertul ăsta am avut un recital de pian la Bratislava, ca înlocuitor al unui pianist care se îmbolnăvise. Nu prea voiam să merg, dar a insistat şi doctorul Hanganu, spunându-mi că o să mă ajute să trec peste doliu. Când m-am trezit acolo, mi-am dat seama că nu mi-e bine deloc. Mi se părea că am uitat complet să cânt la pian. M-am trezit în sala de concerte, cu o jumătate de oră

înainte de începere, cu angoasa cumplită că nu mai ştiu nimic.

D.R.: Ce s-a întâmplat – a recidivat depresia pe fondul doliului?

D.G.: Am făcut un şoc afectiv îngrozitor. Pentru că, deşi relaţia mea cu mama fusese cumplită şi tensionată, eu de fapt o iubisem enorm. M-am trezit brusc cu o iubire uriaşă neconsumată. Noroc cu traducătoarea mea, o prezenţă feminină foarte sensibilă, care a avut grijă de mine, mi-a adus o cafea şi m-a lăsat singur să mă liniştesc, asigurându-mă că va fi bine. Şi mi-am revenit la timp. În două momente mi-am pierdut complet capul: atunci şi la naşterea fiului meu. Îmi amintesc imaginile cu mine trecând dintr-o sală de naşteri în alta, aproape ca-n transă, luat şi dat deoparte de medici cu oarecare prudenţă, să nu asmută nebunul care voia să-şi vadă nevasta şi băiatul. Aveam băiat! Nu mai ştiam nimic de mine, era o euforie fantastică, mai tare ca altitudinile lui Brahms.

D.R.: Fiindcă tot am vorbit de Brahms, una dintre reuşitele muzicale pe care publicul vi le datorează este şi aceea de a fi cântat ambele lui concerte în acelaşi spectacol, două seri la rând. O performanţă muzicală greu accesibilă, şi asta nu doar în România! De ce aţi hotărât să le ţineţi pe amândouă deodată?

D.G.: Pentru că îmi plăceau amândouă, precum şi combinaţia lor. Mi se părea că e la mijloc un univers muzical care merită să fie adus în faţa publicului în integralitatea lui. Le-am ţinut la Bucureşti şi, fiindcă a fost cerere mare, le-am cântat şi a doua zi. Meritul a fost al marelui dirijor Emanuel Elenescu, care era deja foarte bătrân. Mi-l amintesc, era fermecător şi foarte ironic. Le zicea muzicienilor: „Vă rog mult să cântaţi zece minute ca nişte intelectuali. După aia vă dau voie să reveniţi la normal!“. (*Râde*.) Le-am reluat apoi cu alţi dirijori la Ploieşti şi la Timişoara. La Timişoara a fost cel mai greu, fiindcă seara am cântat cele două concerte, iar dimineaţa era concert educativ pentru tineret, tot cu cele două concerte de Brahms. Or, când seara ai concert şi dimineaţa ai concert, între ele nu prea mai poţi dormi. Şi fix atunci colegii mei binevoitori s-au gândit să mă încerce cu alcool. Mi-au turnat în pahar toată seara, ca să-mi verifice limitele. Concertul educativ s-a făcut în aburii alcoolului. Din fericire, n-am cedat eu. Era gata să cedeze dirijorul, de emoţie şi de spaimă. Apoi, după concerte, a venit la cabină bătrânul

profesor Eduard Pamfil, marele psihiatru şi poet, care mi-a pupat mâna şi m-a luat în braţe, zicându-mi că de la Lipatti nu a mai auzit aşa ceva. Şi cum eu eram aburit rău de cât băusem, am început să mă întreb: „Doamne, cine e mai beat? Eu sau el?“. (*Râdem amândoi*.)

Mi s-a mai întâmplat să cânt *Concertul* de Grieg la Craiova, tot după o noapte de libaţii. Grieg începe cu un *crescendo* la timpan. Când a început soloul la timpan, m-am întors spre el ca să intrăm deodată şi a început să se învârtă sala cu mine. După aceea, tot concertul am avut grijă să mă uit numai la claviatură – nici la dirijor n-am mai ridicat ochii!

D.R.: În literatură, uneori evadarea în alcool e chiar bine-venită. Are muzica mai multă nevoie de rigoare? N-am prea auzit de mari muzicieni care să bea programatic.

D.G.: Ei, nu?! Richter era mare „trăgător“, ca şi Neuhaus, care era un *deduşka* roşu cu vinişoare pe obraz, de la cât bea. Michelangeli trăgea şi el la măsea. În tinereţe şi-a anulat un al doilea concert la Berlin, după ce cu primul avusese un succes fulminant, pentru că făcuse chef şi nu mai era în stare. La Zürich am stat în casa în care a locuit Michelangeli, la gazda lui, cu care era prieten, care mi-a povestit cum studia el cu o sticlă de un kil de vin roşu, pe care o punea pe pian cu păhărelul alături. Se apuca să studieze la ora 4, iar după fiecare pasaj studiat mai trăgea un păhărel. Iar seara avea concert.

D.R.: Şi ajungea pe scenă destul de bine fezandat, îmi închipui.

D.G.: Clar! Dar de cântat cânta ca un ascet. În timp ce Shura Cherkassky, pe care nu-l admir din punct de vedere muzical, bea numai lapte, dar cânta ca un beţiv. Unul dintre cei mai mari violonişti ai lumii, Henryk Szeryng, născut în Mexic şi lansat de Arthur Rubinstein, era extraordinar de emotiv şi bea mult whisky. Ştiu de la Ferdinand Weiss de la Cluj, care avusese recital cu Szeryng, că înainte de concert a trebuit să se ducă la hotel să-l trezească, fiindcă era beat mort. Dar când s-a trezit era de-o veselie extraordinară – şi-a luat plin de entuziasm vioara şi s-a dus la sală. La început i-a aruncat cineva o floare; s-a aplecat să o ridice, a ameţit şi s-a dezechilibrat un pic. Sala a vuit uşor, el s-a enervat şi s-a uitat urât, adică: „Băi, nu mă luaţi cu chestii din astea!“. A pus floarea pe pupitrul pianului şi a cântat perfect, în timp ce Fredi Weiss, alb ca varul, a greşit de nenumărate ori, de

spaimă că trebuie să cânte cu un asemenea beţiv. A dat vreo şapte bisuri Szeryng, iar la unul Weiss era atât de încurcat, că a trebuit să-i arate Szeryng cu arcuşul pe partitură unde erau. De fapt, Szeryng stătea şase luni pe an acasă, bea numai apă şi studia, iar celelalte şase mergea în concerte şi bea, ca să-şi învingă tracul şi să poată urca pe scenă. Odată, a cântat la Bucureşti un concert cu vioara dezacordată. A uitat s-o verifice şi a început *Concertul în Mi major* de Bach aşa, iar apoi a cântat toată partea întâi adaptându-şi digitaţia ca să sune bine. A făcut reparaţiile din mers, instinctiv, ca ţiganul. La pauză a zâmbit, şi-a acordat vioara şi a continuat.

D.R.: Incredibil!

D.G.: Da! Eu recorduri din astea n-am prea încercat să bat. Dar îmi amintesc că am fost invitat odată la Ambasada României de la Washington şi, după o trataţie cu somon, icre şi foarte mult whisky, m-am trezit că sunt rugat să le cânt ceva. Aşa că am făcut o reverenţă şi i-am anunţat că voi cânta *Bumble Bee* (*Zborul Cărăbuşului*) de Whisky Korsakov. Au fluierat şi au râs în hohote, le-a plăcut grozav!

„Nu vrei tu să ne facem prieteni din copilărie?“

D.R.: Am ajuns şi în 1989, anul care a dat multora vieţile peste cap. Cu ce stare de spirit v-a prins revoluţia? Mai eraţi optimist sau vă pierduseră speranţa că va apărea o schimbare?

D.G.: Eram foarte îngrijorat, pentru că anticipam că lucrurile se vor prăbuşi, dar nu se simţea nicio opoziţie şi-mi dădeam seama că nu vom avea ce pune în loc. Văzusem ce s-a întâmplat în Polonia, cu Solidarność – oamenii ăia s-au luptat, s-au agitat pentru un ideal. În timp ce la noi nu vedeam nicio mişcare.

D.R.: Ce făceaţi când a început să se tragă?

D.G.: Pe 21 dimineaţă, când stătea să izbucnească revoluţia, aveam repetiţii la Radio cu un dirijor american de origine italiană – urma să cântăm *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov. Înainte de începerea repetiţiei generale, deşi ştiam cu toţii că suntem ascultaţi, Calabria a

ridicat orchestra în picioare şi a ţinut un minut de reculegere în memoria celor căzuţi la Timişoara. După repetiţie am trecut pe la Redacţia Muzicală, unde fetele şuşoteau înnebunite: „A început! A început!“. „Ce a început, am zis eu, cade Pingelică?“ L-am întâlnit şi pe Sava, care urla la mine înnebunit să nu cumva să merg în oraş. Cu o săptămână înainte fusesem invitat de ambasadorul englez la o recepţie. Şi într-o discuţie cu el i-am zis: „Gata! A început să cadă Cortina. Încet, încet o să ajungă şi la noi“. Iar el a zis: „Da, o să vină, dar o să fie cu sânge!“. Concertul din ziua aia s-a anulat, iar eu, în ciuda avertismentelor tuturor, m-am dus acasă, i-am luat pe Marga şi pe Dănuţ, care avea 7 ani, şi am plecat spre centru.

D.R.: Nu v-a fost frică să luaţi copilul?

D.G.: Nu, m-am dus pe strada Tache Ionescu, unde era plin de trupe şi de scutieri – şi am văzut cu ochii mei şi am auzit cu urechile mele cum o tânără femeie îi spunea bărbatului ei: „Dar de ce să fugim? De ce să ne fie frică? Să le fie lor!“. Şi atunci am ştiut că nu mai e loc de întors. Când am revenit acasă, am văzut de la balcon elicopterul zburând şi ne-am prins că Tovarăşul fuge. Noi stăteam în Piaţa Amzei şi se vedea direct spre Comitetul Central.

D.R.: Vă venea să credeţi că se întâmplă, în sfârşit?

D.G.: M-a cuprins o bucurie uriaşă, simţeam o eliberare fantastică. Parcă reveneam la starea de demnitate de care fusesem privat în timpul regimului. De bucurie, am ieşit iar în stradă, târziu în noapte, şi m-am îmbrăţişat cu tot felul de oameni necunoscuţi, la fel de entuziasmaţi ca şi mine. Dar la un moment dat, nu ştiu ce mi-a venit brusc, că i-am zis Margăi: „Hai acasă, că ceva nu-i bine!“. Şi am plecat la fix – la scurt timp au început să tragă. Ne-a sunat o prietenă care stătea la Dalles să ne spună cum trec tancurile peste oameni şi-i strivesc.

D.R.: Şi aţi rămas în casă, la loc sigur?

D.G.: Da, ba chiar am mai ascuns şi nişte prieteni la noi zilele alea. Nu le-am mai dat voie să plece, fiindcă afară se trăgea. Am trăit din proviziile pe care le mai aveam prin casă. Pe Dănuţ l-am lăsat în camera lui să asculte poveşti de pe discuri, iar noi am stat atenţi la televizor şi la telefon.

D.R.: Vă sunau prietenii, colegii de breaslă?

D.G.: Într-una din serile alea am primit telefon de la A., care a zis: „Uite, ne cheamă Ş. la el acasă, să ne dea nişte ponturi“. Ş. era fratele lui G., pianistul care mă sabotase la Montréal. Începeam, adică, să împărţim puterea. Ştia că valoarea e de partea mea şi se schimbă interfaţa, aşa că ar fi fost bine să rămânem în relaţii bune. Un fel de: „Nu vrei tu să ne facem prieteni din copilărie?“. (*Râde*.) Şi n-am vrut, nu m-am dus, că n-aveam o părere prea bună despre el. În 1986 fusesem în juriu la Concursul Ceaikovski, la Moscova, ca înlocuitor al lui G., care, speriat de Cernobîl, m-a recomandat cu generozitate pe mine. Era acolo şi Ş., în calitate de membru al juriului la vioară. M-a impresionat teribil că nu şi-a apărat eleva, care a ieşit pe locul 4, deşi era cel puţin de locul 2. Şi nu m-am putut abţine – l-am întrebat: „Maestre, de ce aţi făcut asta, de ce nu aţi susţinut-o?“. Mi-a răspuns: „Păi, ce, băi, crezi că mă mai invită ăştia dacă o susţin?“. Cu alte cuvinte, dădea birul la ruşi, iar aici, în România, făcea bani din lecţiile particulare, pe faima şi puterea pe care le avea în juriile internaţionale. M-a dezgustat chestia asta. Avea nenumăraţi elevi la vioară, toată lumea trecea pe la el. Dar el nu mai cânta nimic de multă vreme. A fost toată viaţa solistul Filarmonicii Enescu, dar n-a desfăşurat nicio clipă activitate de solist.

D.R.: Asta înseamnă să fii artist „oficial“…

D.G.: Erau produsele epocii staliniste, când artiştii erau propulsaţi pe linie politică. Produse de export. Dacă mergeai la ARIA, pereţii erau plini de afişe cu cei care făceau sluj în faţa Conducătorului iubit. În timp ce eu aveam concerte la Filarmonică doar când voiau Simon sau Elenescu să cânte cu mine, că insistau ei. Mi se spunea din capul locului: „Nu sunt libere *Rapsodia* de Rahmaninov, *Concertul* de Schumann, *Concertul* de Grieg“. Erau rezervate pentru G.! Trebuia să fac înregistrări pentru disc şi-mi dădeau o porcărie de pian de la Casa Scânteii. „Păi, zic, Steinway-ul nu e acolo?“ – „Este, dar e al lui G.!“ – „Păi, cum să fie, domnule, al lui, doar nu mai există proprietate privată în România?!“

D.R.: Îi biciuiaţi cu propriile lor vorbe!

D.G.: Nu mi-au dat voie să cânt la pianul pe care el făcea discuri. Am înregistrat pe un Bechstein.

D.R.: Din păcate, inversarea asta a valorilor, făcută de regim, a indus şi publicul în eroare.

D.G.: Nu pe toată lumea, dar sigur că tovarăşii făceau mari eforturi să spele creiere. De pildă, am cântat la un moment dat *Rapsodia* de Rahmaninov şi am dat zece bisuri. În deschidere a cântat Mihai Constantinescu – Mimicoco, cum îl alintam noi, fiindcă era puţin bâlbâit. La vremea aceea era încă o mare speranţă a violonisticii româneşti, un om cu o cultură remarcabilă şi poet rafinat, care apoi s-a pierdut în vodcă. În deschidere, el a fost solist într-un concert de Alban Berg, un concert dificil şi neaccesibil publicului larg. Concertul începe cu corzile libere, ca şi cum cineva şi-ar verifica acordajul. Lumea n-a înţeles. Ei, şi în *Contemporanul* a apărut o cronică în care se spunea ce succes enorm a avut concertul de Alban Berg şi ce eşec a fost prestaţia mea. M-am întâlnit cu Mimicoco pe stradă, până şi el era siderat: „Tu ai văzut ziarele? Ăştia au înnebunit? Eu nici nu ajunsesem lângă ultimii başi şi s-au terminat aplauzele, iar tu ai dat zece bisuri!“. Altă dată, tot în *Contemporanul*, a apărut o cronică la un concert al meu pe care îl anulasem în ultima clipă, fiindcă nu mă simţisem bine. Scria ceva despre cum Dan Grigore a performat în nota lui obişnuită, sobru *et caetera*. I-am trimis vorbă cronicarului, mare catastrofă de om, că de fapt n-am cântat şi concertul nu s-a ţinut. Şi, după ce l-am deconspirat, probabil ca să-şi spele păcatele, a făcut o cronică în care m-a făcut genial!

D.R.: N-au afectat anii aceia de închidere şi muzica pe care o făceaţi?

D.G.: Ba da. Cel mai bine a simţit asta Celibidache, când ne-am întâlnit pentru concertul de la München. A zis: „Formidabil cum e Mozart-ul ăsta la tine! La mine e mai solar. La tine are un tragism pe care concertul îl conţine, dar pe care eu îl pun în surdină. Se vede că ceea ce ai trăit tu acolo s-a impregnat în muzica ta“. De altfel, în istoriografia muzicală, *Concertul 466* e socotit un fel de mână întinsă de Mozart către Beethoven, care avea să vină şi să dezvolte acest dramatism şi conflictualitatea, să agraveze către romantism expresia muzicală. *Concertul în Re minor* de Mozart are o cadenţă scrisă chiar de Beethoven, el a simţit că în muzica asta e ceva ce i se transmite lui. Eu am ales să cânt cu cadenţa lui Beethoven şi Celibidache m-a criticat – a zis: „De ce cânţi cadenţa lui Beethoven, că nu e în stilul lui Mozart?“. „Păi, zic, fix de aia, că Beethoven a simţit cum Mozart vine spre el!“

D.R.: Aţi avut totuşi norocul ca, după revoluţie, să se facă în sfârşit dreptate şi situaţia să se răstoarne în favoarea dumneavoastră. Vi s-au deschis graniţele, iar ecourile care veneau de afară n-au mai putut fi trecute cu vederea.

D.G.: Da, mi-a dat Dumnezeu răsplata ca după 1990 să pot ieşi să cânt în Occident şi să capăt nişte ecouri aşa grozave, încât au umplut tot golul acela uriaş şi au şters toate umilinţele îndurate sub Ceauşescu. Cel mai mult m-au atins chiar vorbele lui Celibidache. Îmi zicea: „Dane, cum ai reuşit tu să te păstrezi la nivelul ăsta, în mediocritatea de care erai înconjurat?“. A simţit toată lupta pe care o avusesem de dat cu neajunsurile, cu constrângerile, cu orchestrele proaste şi dirijorii slabi. A fost, într-adevăr, un efort să mă păstrez eu însumi.

D.R.: Şi cum aţi reuşit să vă păstraţi aşa?

D.G.: Cu foarte multă exigenţă şi cu foarte multe conflicte. Eram intransigent. De exemplu, mă împrietenisem cu Brediceanu, care în particular era un om fermecător, dar ca muzician n-avea deloc simţul tempoului. Când am făcut *Concertul* de Mendelssohn în Franţa, am intrat în nişte clenciuri groaznice cu el.

„Nu eu am plecat din PAC, partidul a plecat de sub mine“

D.R.: După revoluţie aţi ieşit din asceza la care v-a forţat regimul comunist şi v-aţi implicat în politică. De ce aţi simţit nevoia să ieşiţi în cetate? Au artiştii şi datoria de a se implica civic?

D.G.: M-am implicat pentru că, după demisia mea de la direcţia Filarmonicii, imediat după alegerile din mai 1990, începusem să prevăd ce va urma. De fapt, încă din decembrie 1989 mi-am dat seama cine făcuse, de fapt, revoluţia. Aveam câţiva amici ajunşi în posturi înalte, aşa că am cules de la toţi informaţii. La Filarmonică, unde ţinusem direcţia până-n Duminica Orbului, nu puteam face mai nimic. Adevărata reformă era blocată de aceiaşi lideri de pe vremuri, de care nu se putea scăpa. Afară nu puteam să-i dau, nu aveam instrumentul legal, ar fi făcut proces şi ar fi câştigat, aşa că

mi-am dat eu demisia. Mă simţeam ca un leu în cuşcă. În politică era un vid de credibilitate. Toate astea m-au împins să intru în Alianţa Civică, care pe atunci îşi trăia primele întâlniri fondatoare într-o casă veche, răpănoasă, de pe strada Eremia Grigorescu.

D.R.: Cine era atunci în Alianţă?

D.G.: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Sorin Dumitrescu, Mihai Şora şi alţii. Îmi amintesc că Sorin Dumitrescu a produs celebra frază care i-a plăcut şi Anei Blandiana: „Să spunem că nu facem politică şi să facem politică!“. M-am simţit obligat să intervin şi să spun: „Nu, dacă facem politică, trebuie să ne angajăm în politică, trebuie să facem o educaţie politică a maselor, pentru că le lipseşte. Dacă facem politică, trebuie să ne-o asumăm“. După o vreme, câţiva dintre noi am hotărât să înfiinţăm un partid al Alianţei Civice, care să fie prelungirea Alianţei în câmp politic. Dar din cauza alegerii liderului, au început frecuşurile. A ieşit preşedinte Nicolae Manolescu, deşi mai erau în echipă Stelian Tănase, Alexandru Paleologu, Gabriel Andreescu şi Mona Muscă. Naiv fiind, credeam că o să facem o echipă care lucrează pentru un lider, pentru că, în fond, liderul poate fi oricine. Dar n-a funcţionat nicio echipă niciodată. Sporturile individuale ne mai ies, dar la sporturile de echipă suntem jalnici.

D.R.: Totuşi, PAC a fost o formaţiune politică extrem de bine văzută la începuturile ei.

D.G.: În 1991, în timpul puciului antigorbaciovist, PAC a avut singura reacţie publică promptă. A spus lucrurilor pe nume: că este o impostură chestia cu Ianaev, Gorbaciov fiind sechestrat la Ialta, că e ilegal şi că e o manifestare de forţă care dă foarte prost. Şi chestia asta ne-a săltat bine în sufragii – PAC a căpătat imaginea unui partid foarte bun. Iar după campania din 1992, când am bătut ţara-n lung şi-n lat ca să ne prezentăm programul, am avut rezultate bune. Împreună cu Mona Muscă, adusă în politică de Manolescu, conduceam biroul de comunicare publică. Şi, fiindcă Răzvan Theodorescu, vechi prieten de-al meu, ajunsese la direcţia TVR, am mers la el să-l rugăm să dea pe post un fragment din discursul lui Manolescu din Parlament. Era un discurs echilibrat, bine punctat… Şi el mi-a zis: „Dan, dragă, nu pot să fac asta, se supără domnul Iliescu. Totuşi, e preşedinte, n-avem ce face!“.

D.R.: De ce a eşuat PAC-ul, de fapt?

D.G.: Prima sincopă a fost când, desemnat coordonator al biroului de presă, am zis că am nevoie de numărul de telefon direct al preşedintelui, al lui Manolescu, pentru ca, în cazul în care se întâmplă un eveniment, orice, să pot avea rapid reacţia lui. Şi Manolescu a zis: „Îmi pare rău, eu sunt disponibil pentru PAC doar până la ora 18:00“. Nu m-a susţinut nimeni; alţii mi-au zis: „Ei, Niki aşa e el, e cenaclist“. Deci biroul de presă n-a funcţionat fiindcă Niki voia un birou care să lucreze pentru PAC, fără să-şi asume responsabilitatea de a răspunde prompt dacă e nevoie de el. Aşa încât şi-a angajat un purtător de cuvânt, un băiat tânăr destul de deplasat. Încet-încet am văzut care sunt disfuncţionalităţile organizării noastre interne şi am pus problema într-un consiliu director, împreună cu Stelian Tănase, Alexandru Paleologu, Călin Anastasiu. În una dintre şedinţe am citit un memoriu în care aminteam pe puncte ce credeam noi că ar trebui discutat. Onoarea de a citi acest punct de vedere critic şi de a invita la discuţie mi-a revenit mie. Dar în momentul imediat următor, prima reacţie a fost un strigăt din spate: „Eu sunt cu Niki“. Şi apoi altul: „Şi eu sunt cu Niki“. „Şi io!“, „Şi io!“… Iar Niki Manolescu a refuzat discuţia în consiliul director şi a zis: „Punem asta în discuţia Consiliului Naţional“, care ne-a ras. Iar la congresul care a avut loc la Timişoara am fost excluşi din PAC eu, Stelian Tănase, inginerul Alexandru Popovici, Crin Antonescu şi Călin Anastasiu. Alexandru Paleologu, care fusese în tabăra noastră, a virat în ultimul moment şi ne-a acuzat de aviatorism politic. Mai târziu am fost întrebat: „De ce aţi plecat din PAC?“. „Păi, zic, nu eu am plecat din PAC, partidul a plecat de sub mine.“ (*Râde*.)

D.R.: Nu v-a dezamăgit eşecul implicării politice? Presupun că speranţele erau destul de mari.

D.G.: Am fost foarte dezamăgit, fiindcă PAC-ul a fost o miză mare. Şi ar fi avut mari sorţi de izbândă dacă nu ar fi existat atâtea vanităţi între oameni de asemenea valoare, dacă nu ar fi existat inerţia şi obtuzitatea surprinzătoare ale lui Manolescu faţă de nişte lucruri fireşti, cărora a refuzat cu obstinaţie să le dea curs. După ce Paleologu m-a acuzat de aviatorism, boierul a avut totuşi bunul-simţ să spună cât am cheltuit eu cu PAC-ul – ajuns în stare de insolvenţă –, donând bani din concertele mele ca să-şi poată plăti secretariatul şi să putem călători prin ţară.

D.R.: Mai târziu v-am regăsit în PL ’93, un partid cu viaţă destul de scurtă…

D.G.: Rămaşi fără partid, noi, cei din fostul grup civic-liberal al PAC-ului, am început tratativele pentru alipirea noastră la PL ’93, pentru că promitea să se angajeze în unificarea dreptei liberale. Ceea ce, desigur, nu s-a realizat niciodată. În PL ’93 am stat vreo doi ani. În momentul în care a început cu adevărat procesul de unificare, grupul civic-liberal era condus informal de patru lideri: Stelian Tănase, Călin Anastasiu, eu şi încă cineva. Am început negocierile cu PNL pentru unificare prin absorbţia grupului nostru, fiindcă PL ’93 nu voia, trăgea de timp. Şi ne-am trezit că ne-au luat-o înainte membrii grupului civic-liberal care nu erau conducători ai grupului, dar care erau membri în Parlament şi deci veneau cu voturi. Au negociat peste capul nostru şi au luat diverse posturi în conducerea PNL Crin Antonescu, Octavian Bot şi încă vreo doi-trei. Deci n-am intrat nici în PNL. Iar peste o vreme a venit la mine M. Ionescu-Quintus şi mi-a zis: „Vai, maestre, dar cum s-a întâmplat una ca asta?“. „Păi, uite, aşa s-a întâmplat!“

D.R.: Acum mai sunteţi membru al vreunui partid?

D.G.: Mulţi cred că sunt membru PNL cu drepturi depline. Am tot auzit chestia asta în ultima vreme. Dar eu, după episodul ăla, nu am mai intrat în niciun partid, deşi propuneri am tot avut. E şi chestie de orgoliu, probabil, e şi dezamăgire la mijloc, am încercat ceea ce am putut încerca eu şi am văzut cum merg lucrurile. Azi mă socot un liberal fără de partid.

D.R.: Vă pare rău că aţi stat în toţi anii ăştia departe de politică?

D.G.: Deloc. Găsesc că deciziile pe care le-am luat au fost decizii corecte şi de bun-simţ.

* * *

D.R.: Unul dintre lucrurile cu care aţi rămas în memoria publicului este felul în care în mod constant aţi apărat şi susţinut instituţia monarhiei româneşti. De unde vine spiritul ăsta regalist?

D.G.: Cred că e o moştenire de familie, pe care întâi şi-ntâi am sorbit-o de la maică-mea, din poveştile ei şi ale bunicii mele despre cât de accesibilă era regalitatea, cum alergau ele pe străzi şi îi dădeau reginei Maria flori. Dragostea lor pentru monarhie era atât de mare, încât era de nedisimulat, se simţea de fiecare dată când venea vorba de rege, de regină, de principesa Ileana. Drept care tata, fost ofiţer în armata regală, de teama unor consecinţe nefaste şi ca nu cumva să rămână pe drumuri, simţea mereu nevoia să pună surdină la tot acest entuziasm. Tatăl meu a fost el însuşi decorat de rege şi avansat în grad, ocazie cu care a primit de la rege un ceas de buzunar Omega, din aur, pe care l-a păstrat cu sfinţenie. L-a şi pierdut de vreo două ori, dar l-a recuperat de fiecare dată. Apoi, cu timpul, ascultând mesajele anuale ale regelui Mihai la Europa Liberă şi judecând şi după cunoştinţele mele, atât cât am putut smulge istoria adevărată din întunericul în care fusese ţinută, mi-am dat seama cât de ilegală a fost venirea comuniştilor la putere. Am învăţat cu forţa socialism ştiinţific în facultate şi mi-am dat seama cât de ilegitim este fundamentul comunist, cât de absurd e să spui că te aliezi cu ţăranii, pentru ca de fapt să-i deposedezi şi să-i sărăceşti în ultimul hal, să-i transformi într-o masă de manevră. Când va mai avea vreodată ţărănimea încredere în comunism? Toate astea s-au suprapus pe sentimentul de uriaşă pierdere pe care familia mea l-a trăit în 1947, la abdicarea forţată a regelui. Şi peste toate a venit şi mesajul din 1989 al Cellei, care era cel mai bun exponent al monarhiei. Trăise din plin vremurile alea, fusese apropiată de Casa Regală, era doldora de poveşti. La revoluţie n-a dorit să iasă în public, a trimis însă prin mine un mesaj la televiziune, în care spunea doar atât: „Îmi doresc ca tineretul să aibă curiozitatea să-şi cunoască adevărata istorie“. Eu însă am simţit atunci nevoia să ies şi să vorbesc. Am făcut după 1990 o primă pledoarie publică pro monarhie la televiziune, în emisiunea Marilenei Rotaru. Am fost iniţiatorul unor asociaţii care au militat pentru readucerea monarhiei. Am fost cooptat în boardul Fundaţiei „Principesa Margareta“ şi timp de câţiva ani am fost consilier personal al regelui. Pe lângă bucuria asta, de a le fi într-un fel în preajmă, am avut onoarea ca la aniversarea a 70 de ani de viaţă pe scena Ateneului să primesc recunoaşterea fidelităţii mele faţă de Familia Regală printr-o scrisoare semnată personal de Majestatea Sa Regele, în care sunt numit Pianist al Casei Regale. Mi s-a părut o răsplată dumnezeiască, ce răscumpără multe din neajunsurile vieţii mele şi ale carierei mele de artist rămas în România.

D.R.: De ce credeţi că monarhia ar fi azi o soluţie pentru români?

D.G.: În primul rând, pentru legitimitatea ei. Apoi, pentru că noi avem în psihologia colectivă a poporului nostru instituţia monarhiei şi ar trebui să ţinem cont de asta. Românii aşteaptă un personaj care să-i salveze, un Mesia, un cap al naţiunii. Eu cred că România ar avea un randament social, economic şi politic mult mai bun cu o monarhie constituţională, iar destinele cetăţenilor ei ar fi mai fericite. Dacă mă uit în jur, fără să minimalizez importanţa unor republici, văd că monarhiile sunt cele mai stabile, au nivelul cel mai bun de trai, gradul cel mai înalt de libertate a presei, nu mai vorbesc de educaţie, sănătate şi asistenţă socială. Din păcate, contextul geopolitic este atât de complicat, cu oameni de aşa proastă calitate, încât n-ar avea nimeni curajul să accepte aşa ceva în Occident. Mi-e teamă să nu fie un pic cam târziu chiar şi pentru monarhie. Vorba lui Machiavelli: când răul e remediabil, nu-l observă nimeni, iar când devine vizibil pentru toată lumea, nu se mai poate face nimic. Nu sunt un regalist *per se*, dar îl iubesc pe regele Mihai pentru ce reprezintă el, găsesc că felul în care şi-a trăit viaţa este o parte simbolică foarte importantă a destinului României.

D.R.: L-aţi cunoscut personal pe regele Mihai?

D.G.: Da, ne-am întâlnit de multe ori. Când m-am dus prima oară acasă la el, la Versoix, în Elveţia, am avut sentimentul că mă repatriez, că mă întorc undeva în inima României mele. Ne-am emoţionat şi eu, şi el. Mi-a făcut o impresie colosală. De rege în primul rând, care-şi impune statura cu naturaleţe, dincolo de orice protocol. Apoi de român adevărat, cu multă substanţă. Şi, cunoscându-l, mi-au revenit toate poveştile pe care le auzisem vreodată despre familia lui. M-a apropiat foarte mult de el şi faptul că regele cântă el însuşi la pian, are pasiunea avioanelor şi a maşinilor. Regina Ana m-a plimbat cu automobilul prin Geneva, ca să-mi arate un cartier cu arhitectură în linia lui Gaudí. De dragul regelui, dar şi în memoria tatălui meu, m-am apucat acum câţiva ani să învăţ pilotajul. Odată chiar am schimbat cu el câteva cuvinte despre asta, m-a întrebat pe ce zbor şi i-am spus că pe un Cessna 172. Zburase şi el cu aşa ceva. Şi s-a bucurat.

D.R.: Ce relaţie avea regele cu regina? Aţi avut ocazia să-i vedeţi în particular, eliberaţi de tot protocolul. Se mai

simţeau convenienţele?

D.G.: Nu, avea dreptate Cella, aristocraţii pursânge se poartă natural în orice situaţie. Simţeam între ei o complicitate, o dragoste de Penelopă, o dedicaţie extraordinară din partea ei şi o dragoste blândă şi protectoare din partea lui. Sunt foarte frumoşi împreună, nişte oameni de o simplitate extraordinară, care impun prin statura lor regală, dar ştiu să se poarte şi simplu, nesofisticat, să spună glume şi să râdă. Nu-i meritãm! Nu ştim să ne purtăm cu ei. Dacă i-am fi avut până acum la conducere, în toţi aceşti 25 de ani de la revoluţie, naţia română s-ar fi făcut bine, s-ar fi vindecat.

D.R.: O mare parte a ultimilor ani, cei care erau obişnuiţi cu dumneavoastră doar în sălile de concert v-au putut regăsi şi în boardul Consiliului Naţional al Audiovizualului. Nu dăunează toată birocraţia unei astfel de funcţii carierei de pianist?

D.G.: În CNA m-a împins pasiunea pentru această jucărie numită televizor şi felul în care ea trebuie folosită. Sau, mai bine spus, felul în care nu trebuie folosită. La un moment dat am fost acuzat şi făţiş: „Ce caută ăsta în CNA, că e pianist?“. Până când, exact ca-n bancurile cu securişti, am început să-mi fac singur autocritica şi să mă întreb: „Ce caut, domnule, în CNA?“. Le-am amintit că am fost ani de zile membru în juriul APTR-ului (Asociaţia Profesioniştilor de Televiziune din România), care dădea premii profesioniştilor din Radio şi TV. Şi s-au potolit ca prin farmec. Am de multă vreme această obsesie a efectului pe care televiziunea, ca instituţie, îl are asupra maselor. De aceea m-am aruncat în această luptă. Se spune că leneşii sunt şi comozi. Eu am fost un leneş incomod. Am căutat, de lene, lucrurile cele mai grele, pentru ca, învingându-le în timp cât mai scurt, să pot călători mai departe în confortul deplin al unui leneş care se respectă. Mi-am căutat de fiecare dată provocări grele şi aş fi vrut ca faptul de a fi trecut prin ele să poată fi valorificat şi de mai tinerii confraţi. Aşa am ajuns şi în audiovizual, unde am încercat şi am luptat, dar nu cred că am reuşit prea multe, deşi am fost mânat de o mare poftă de a mişca lucrurile. Am o mare disponibilitate faţă de lucrurile care se întâmplă în prezent, mă uit mult la televizor şi mi se pare că oamenii trebuie să-şi spună părerea cu orice risc. Şi dacă mai am reacţii de bună-credinţă şi de bun-simţ faţă de lucrurile care mi se par strâmbe, nu cred că asta îmi ia din puterea de a face muzică sau din calităţile mele de muzician, pe care trebuie să

le dăruiesc publicului. Inteligenţa fără adevăr rugineşte, spunea un antic. Numai mestecând şi procesând adevăruri omul rămâne o fiinţă cu adevărat gânditoare. Dacă e mereu dopată cu impostură, mintea lui se atrofiază.

D.R.: Să înţeleg că toată implicarea dumneavoastră politică şi civică venea dintr-o formă de patriotism?

D.G.: Dacă mă gândesc la ce spunea Ortega y Gasset, că patriotismul este critica ţării părinţilor în numele construirii ţării copiilor, sau la ce spunea Caragiale, că nu-ţi poţi lăuda ţara şi mama ca şi cum le-ai vinde în târg, parcă mă cuprinde spiritul critic. Fără spirit critic, patriotismul e nul. Patriotismul este oricum un sentiment pe care îl descoperi îndeobşte când eşti plecat din ţară. Atunci îţi dai seama ce valoare are cuibul tău pentru tine. Dar asta nu înseamnă că atunci când eşti acasă trebuie să accepţi lucrurile ca pe un dat imuabil, fără să vezi şi să critici ceea ce nu merge bine. Societatea nu are nimic de câştigat din mentalitatea lui „Merge şi-aşa!“.

„Dacă n-aş avea duşmani, ar însemna că sunt mort!“

D.R.: Aş vrea să vorbim de un alt personaj important din viaţa dumneavoastră: Sergiu Celibidache. Cum l-aţi cunoscut?

D.G.: Pe Celibidache l-am cunoscut la Bucureşti, în 1979, invitat de directorul de atunci al Filarmonicii, Ion Voicu. Celibidache avea la vremea aceea o listă de bursieri care îl urmau în străinătate, oriunde lucra. Urma să acorde cinci locuri şi românilor. După una din seansele de demonstraţie de la cabina mare din culisele Ateneului, m-am dus direct la el şi m-am prezentat. Şi i-am spus că nu vreau să învăţ dirijat, dar că aş vrea mult să studiez cu el muzică. Şi Celibidache a zis: „OK, Dane, s-a făcut! Spune-i lui Voicu că te-am pus pe listă“. Dar Voicu m-a pus pe lista lui neagră. Şi-n locul meu au plecat alţii. L-am revăzut apoi imediat după revoluţie, când la insistenţele mele a venit în ţară şi l-am primit la aeroport. De vorbit, vorbiserăm la telefon chiar în zilele revoluţiei. M-am trezit cu un apel de la Caramitru, care era cu Dan Hăulică, Andrei Pleşu şi alţii la Guvern. Îmi zice: „Suntem certaţi, dar sunt chestii mai importante decât

meschinăriile personale, ţara are nevoie de noi, hai să ne împăcăm în interes naţional. Ţi-am lăsat bon la poartă, vino şi tu, avem fir direct cu străinătatea!“. Şi când am ajuns eu, ei făceau *brainstorming* pe cine să mai sune. Îi sunaseră deja pe Eugen Ionescu şi pe Cioran. Şi eu am propus să-l sunăm pe Celibidache. Am luat numărul de la Barbu Brezianu, întâi a vorbit Pino, i-a spus „cine suntem şi ce vrem“, Celibidache a fost destul de reticent, apoi mi l-a dat mie la telefon. Am ţinut un *speech* dintr-o răsuflare şi, la sfârşitul conversaţiei, a acceptat să fie directorul de onoare al Filarmonicii. A promis să vină cât mai repede în ţară, spunând chiar că vine cu Orchestra din München. A încheiat zicându-mi din toată inima: „Măi, Dane, şi eu vă iubesc!“. Şi la nici două luni a venit la Bucureşti cu orchestra lui, cu patru concerte cadou pentru public şi 60 de tone de ajutoare, din partea guvernului german. Peste ani, am avut ocazia să rememorez momentele acelea cu fiul lui Celibidache, cu Serge. I-am spus: „Am ţipat la tatăl tău cu sentimentul puşcăriaşului căruia i se deschide fereastra celulei. Am spus tot ceea ce nu putusem să spun ani în şir“.

D.R.: În zilele acelea s-a născut şi proiectul celor trei concerte fabuloase de la München, sub bagheta lui Celibidache?

D.G.: Nu, ele au venit mult mai târziu. În 1995, de Crăciun, l-am sunat pe Celibidache la München să-i urez la mulţi ani. Şi mi-a zis: „Auzi, ce-ai zice tu să facem un Mozart anul viitor, în vară?“. Zic: „Maestre, ce bine că stau jos!“. Şi a început să râdă. „Nu, tu meriţi asta de mult. Ce concert vrei să faci din Mozart?“ Zic: „*Concertul în Re minor*“. „Foarte bine, îl facem pe ăla!“ Dar peste nici o lună mi-a dat telefon: „Uite, te rog eu ceva – am aflat că Michelangeli acceptă să vină să cânte aici. Vrea să cânte el *Concertul în Re minor 466*. Nu vrei să i-l laşi lui şi să faci alt Mozart?“ – „Cum să nu, maestre, zic, fac *491 în Do minor*“ – „Foarte bine, zice el, în iunie îl facem!“ – „Dar, zic, maestre, vedeţi că *491* e cu mulţi suflători.“ – „Lasă, mamă dragă, zice el, că ne descurcăm noi!“. Era un moldovean sfătos. La scurt timp s-a aflat că urmează să cânt cu Celibidache şi a început un puternic contra-lobby din ţară – se puneau pile serioase ca altcineva să cânte în locul meu. Dar n-a funcţionat. Mi-a mărturisit chiar Celibidache cu ce piedici a avut de luptat.

D.R.: Se spune că Celibidache era absolut necruţător cu muzicienii cu care lucra. E adevărat?

D.G.: Da, era foarte dur. Odată a avut o repetiţie cu o mare violonistă – frumoasă, tehnică, muzicală şi tot ce vrei. Era plină de calităţi. La prima repetiţie, după ce ea a început să-i cânte, i-a zis: „Nu, dragă, nu aşa, aici trebuie să faci aşa şi aşa!“. Iar ea a îndrăznit să spună: „Lăsaţi, maestre, că eu am altă concepţie muzicală despre piesa asta“. S-a enervat groaznic: „Ei, dacă ai altă concepţie, atunci du-te acasă şi cânt-o acolo!“. Şi concertul nu s-a mai făcut! Se spune că Celibidache era şi împotriva lui Mehta la început. A declarat că el va vizita New York-ul abia după ce vor trece nişte ani de la ultimul concert Mehta. (*Râde*.) Până la urmă s-au împăcat, s-au vizitat şi au început să se simpatizeze.

D.R.: Ţinea foarte mult ca artiştii cu care lucra să preia propria lui viziune asupra muzicii, nu?

D.G.: Avea o personalitate foarte puternică, îşi punea amprenta. Când a făcut cu Daniel Barenboim cele două concerte de Brahms, cel mai bun calificativ adresat de critică lui Barenboim a fost că s-a străduit şi pe alocuri a şi reuşit să fie mimetic faţă de concepţia lui Celibidache.

D.R.: Dar dumneavoastră cum aţi lucrat cu el? Cum aţi împăcat orgoliile?

D.G.: Nici eu nu ştiu cum. Eu m-am dus la prima repetiţie, la *tête-à-tête*, când au scos din container pianul lui Michelangeli, lăsat de Michelangeli moştenire Filarmonicii din München. Înainte de repetiţia cu orchestra, am intrat să-i cânt şi să mă asculte. I-am cerut voie, ca privilegiu pentru mine, să mă lase înăuntru cu soţia şi cu o prietenă din München, născută la Timişoara, pianistă şi ea. Şi le-a lăsat. Am început să cânt, am cântat şi partea de orchestră, şi partea de pian, tot ce era. După partea întâi m-am oprit şi m-am uitat la el întrebător, deja eram contrariat că nu mă oprise, ştiam că are o abordare agresivă. Dar mi-a făcut semn din mână să cânt mai departe. La sfârşit a izbucnit într-o avalanşă înspăimântătoare de laude: „Dane, excepţional, auzisem că eşti grozav, dar nu-mi închipuisem că eşti chiar aşa. Unde erai tu când aveam eu nevoie de pianist solist în turnee, acum douăzeci de ani?“. I-am răspuns şi eu: „Maestre, mai bine că nu m-aţi găsit atunci, că-mi pierdeam capul!“.

D.R.: Aţi cântat atunci pe pianul lui Michelangeli? Cum de l-a lăsat tocmai Filarmonicii din München?

D.G.: Michelangeli şi Celibidache erau foarte buni prieteni. Au stat câţiva ani supăraţi, fiindcă Celibidache era uneori gafeur, cum sunt şi eu. S-a dus la el acasă, în Elveţia, lângă Lugano, unde Michelangeli l-a primit într-un frig îngrozitor. Era suflet de muntean, trăia la răcoare. Iar Celibidache, un solar, trăit prin insulele pitoreşti din jurul Greciei, n-a fost în largul lui în austeritatea aia, s-a simţit prost primit. Michelangeli i-a perpelit o gâscă la proţap, i-a cântat nişte sonate de Scarlatti, au băut vin roşu şi apoi l-a culcat într-o cameră neîncălzită. Când s-a întors, Celibidache a dat un interviu şi a povestit despre Michelangeli, spunând că el nu înţelege cum poate să trăiască în asemenea condiţii. Şi Michelangeli s-a supărat foc. L-a sunat şi i-a zis: „Cum îţi permiţi să spui public cum trăiesc eu? Cine te-a autorizat? Trăiesc cum vreau! Ce, eu bârfesc despre cum trăieşti tu?“. După chestia asta nu şi-au vorbit câţiva ani. Până la urmă s-au împăcat. Celibidache l-a invitat la München să facă un concert împreună şi, înainte de concert, s-au închis amândoi în cabină şi au băut un Dom Pérignon de împăcare. Michelangeli a murit chiar cu câteva luni înainte de concertele mele la München. I-a lăsat pianul lui Celibidache, cu testament şi cu o clauză, să fie acordat numai de acordorul lui. Ceea ce-i făcea pe cei din Filarmonică să-şi blesteme zilele, fiindcă Fabbrini era extraordinar de scump. Trebuia plătit prin contract cu multe mii de mărci. La un moment dat a vrut soţia mea să cumpere pianul, fusese scos la vânzare, fiindcă se învechise şi devenise prea scump să-l mai aducă pe Fabbrini. Dar era prea mare, enorm.

D.R.: Era măcar un acordor bun?

D.G.: Era excepţional. Mi-aduc aminte că stătea pe coridor şi citea ziarul şi, cum ieşeam de la repetiţie, se năpustea nerăbdător: „Maestro, cum a fost, aveţi obiecţii?“. „Minunat, domnule Fabbrini, a fost perfect.“ Iar el spunea: „Vă mulţumesc, maestro, vă mulţumesc, să ştiţi că îl fac exact aşa cum îl făceam şi pentru maestrul Michelangeli“. Şi la Moscova am avut un acordor bun, care mi-a cărat pe scenă patru piane unul după altul, ca să-mi aleg. Şi, după ce am ales, a zis: „Ah, pe ăsta şi Sviatoslav Teofilovici îl alege“. Adică Richter! Pe urmă i-am mai cerut eu să-mi facă nişte chestii şi mi-a zis: „Aaa, păi dumneata ai pretenţii ca

Michelangeli!“. Zic: „Da, am pretenţii ca Michelangeli!“. Lucrase şi cu el…

D.R.: V-a marcat în vreun fel întâlnirea muzicală cu Celibidache? Mulţi muzicieni îl consideră un reper în carierele lor.

D.G.: Celibidache a fost un model muzical şi uman capital pentru mine. Exact ca şi Michelangeli, el făcea ca, ascultând, întâi să te lovească o lumină extraordinară. Te făcea să te simţi extrem de inteligent, să-ţi zici: „Uite cât de mult pot să înţeleg din muzică!“. Îţi dădea acest ecleraj perfect, la final îţi spuneai: „Ăsta e adevărul în muzica asta, nu se poate altfel!“. Am avut bucuria enormă ca după recitalul meu Chopin din Austria să scrie un cronicar exact aşa: „Ascultând versiunile Chopin ale acestui pianist, am trăit senzaţia că trebuie să strig: Aşa e! Nu se poate altfel!“. Mi-a plăcut la nebunie!

D.R.: Până la urmă, de unde venea carisma extraordinară a lui Celibidache? Era un pasional, un posedat de muzică?

D.G.: Celibidache era un tip extrem de şcolit, avea două facultăţi absolvite *magna cum laude*, matematica şi filosofia. Făcuse muzică apoi cu unul dintre cei mai mari profesori din epocă, Thyssen. Ca temperament, era urmaşul unor generaţii de piraţi din arhipelagul Lipari, unde şi-a cumpărat o insulă şi a construit şapte căsuţe în stil românesc. Era şi un bărbat foarte frumos, cu un farmec extraordinar, avea mâini superbe. Era un actor desăvârşit şi ştia să explice muzica prin echivalenţe scenice, literare, filosofice. Avea talentul extraordinar de a face muzica vizibilă, palpabilă, putea să-i dea şi gust. Aşa era şi Cella – spunea: „Vai, dragă, sufleul ăsta parcă ar fi un *impromptu* de Schubert în Mi bemol“. Iar eu îi ziceam: „Dar, doamnă, curcanul ăsta cu varză nu e ca un poem simfonic de Richard Strauss?“. „Da, da, Maître Grigor, exact aşa!“ (*Râde*.) Celibidache avea geniu, clar! Explica muzica aşa de frumos, aşa de plastic, că orice neofit o putea înţelege. Avea şi un tabiet, ţinea mult ca toate repetiţiile cu orchestra să fie cu public admis în sală. Calea spre muzică, spunea el, poate fi mai aventuroasă, mai productivă pentru un meloman decât un concert în sine. La repetiţiile lui Celibidache din 1979 am luat toată clasa mea de pian de la Conservator şi am dus-o să vadă. Şi studenţii mei au avut brusc o revelaţie: „Maestre, păi aşa lucrăm şi noi!“.

D.R.: N-am vorbit de colaborările dumneavoastră cu ceilalţi dirijori români. Aveaţi preferinţe?

D.G.: Am cântat mult cu Horia Andreescu şi cu Cristian Mandeal. Era rivalitate mare între ei, la vremea aceea. Horia are mai multă precizie, Mandeal are un stil puţin mai expresionist. Un auz fabulos avea Emanuel Elenescu! Şi Emil Simon, cu care am cântat foarte mult. Simon şi cu Elenescu erau doriţi de toţi soliştii străini care întrebau la ARIA. Se ştia că sunt buni acompaniatori. În general, dirijorii se bucurau să cânte cu mine, ştiau că am public foarte bun şi că se cântă uşor cu mine, fiindcă tot ce fac are o logică, sunt uşor de urmărit. Plus că ştiu să ascult orchestra, mă pliez pe ea, nu fac pe solistul tot timpul. Lucrurile astea nu le spun eu, mi le-au spus Elenescu, Larry Foster, Emil Simon, Misha Katz. Am cântat mult şi cu Mihai Brediceanu şi Mircea Basarab, cei doi dirijori de curte. Erau mai slabi. Îmi amintesc un turneu din 1977, cu Filarmonica, trebuia să cânt la Hamburg. În aşteptarea lui, fata de la ARIA, cu care eram amic, mi-a şoptit că doamna M. trage nişte sfori nemaipomenite să nu cânt eu la Hamburg, ci soţul ei, violonist, că eu aş fi prea tânăr, iar Hamburgul, vezi bine, un oraş mare! Culmea, nu doar că am cântat amândoi în Germania, dar m-am întors de acolo cu cronici extraordinare, pe care mi le-a tradus chiar omul al cărui frac l-am purtat la gala pentru şahul Iranului, Ştefan Bretz. Şi, ca să vezi, presa germană spunea că orchestra şi pianistul sunt de bună calitate, dar din păcate cei doi dirijori şi solistul violonist sunt sub normele internaţionale. Până şi muzicienii din orchestră spuneau, la bere: „Domnule, dacă orchestra asta ar fi avut dirijor, am fi avut succes mondial!“. Când se terminau concertele cu unul dintre ei, răsuflau uşuraţi: „Ce bine, vine celălalt, cel puţin nu ne încurcă!“. Deschid o paranteză ca să mai spun că, după concertul din 1979 de la Bucureşti, Celibidache a scris o scrisoare oficială către mai-marii zilei din România, în care se oferea să se ocupe de această orchestră şi garanta că în doi ani o va aduce la nivel de vârf internaţional. I s-a răspuns oficial că Filarmonica Bucureşti este ocupată cu festivalul „Cântarea României“. Imediat a venit invitaţia de la München şi el a acceptat-o. A făcut din ea o orchestră de talie mondială.

D.R.: De râsu’-plânsu’!

D.G.: După 1990, când am devenit director al Filarmonicii, am găsit uitate într-un sertar scrisori ale unui

impresar care dorea să ia Filarmonica „George Enescu“ cu dirijor Celibidache şi solist Dan Grigore. Iar răspunsul direcţiei de atunci a Filarmonicii a fost: „Ne pare rău, Filarmonica are dirijorii ei“. Şi tot după 1990 am primit o invitaţie din Japonia, să fac *Imperialul* de Beethoven cu Orchestra NHK din Tokyo, cu dirijor japonez. Dar invitaţia s-a rătăcit într-un birou, la Radio. Am aflat de ea târziu, mi-au spus chiar japonezii.

D.R.: Nu înţeleg, după revoluţie încă vă mai puneau piedici?

D.G.: Sigur! Pe principiul: „La vremuri noi, tot noi“. (*Râde*.) Ţi-am spus cum am fost eliminat din Filarmonică?

D.R.: Nu.

D.G.: Mi s-a înscenat un scandal cu acordorul pentru care luptasem chiar eu să fie angajat la Filarmonică, înainte de 1990. N-a contat asta, el s-a pretat la a fi instrumentul acestui scandal pus la punct în detaliu. Acest acordor a susţinut că are înregistrate scene în care eu ţip la el şi se aud zgomote de palme. Cum de le-a înregistrat? Ei bine, pentru că avea întâmplător un reportofon în buzunar pe care, atenţie, el îl folosea să-şi verifice acordajul. De râsul lumii! Nu se poate verifica acordajul pe reportofon. Un acordor care spune aşa ceva se descalifică total. Bine, n-a avut nicio şansă la proces – a cerut puşcărie pentru mine, dar a ajuns să plângă în faţa judecătorului.

D.R.: Dar ce s-a întâmplat, de fapt?

D.G.: Într-o duminică în care eu aveam repetiţie pentru recital la două piane cu Andrei Vieru, l-am găsit pe scenă. Şi i-am zis: „Bun, mulţumesc, acum noi ne apucăm să lucrăm“. Şi el îmi zice: „Maestre, eu aici rămân, pe scenă!“. Zic: „Domnule, n-ai ce să cauţi pe scenă, treaba dumitale s-a încheiat, acum lucrăm“. „Nu, nu, eu aici stau, pe scenă.“ Nu voia să plece, mă provoca. Şi-am început să zbier la el: „Ai înnebunit? N-avem timp de glume. Dacă dumneata stai pe scenă că ai acordat pianele, ia zi, de ce sunt prost acordate?“. I-am zis să iasă şi l-am împins afară. Şi-n timp ce-l împingeam, a început să zică: „Daţi în mine, acordorul Filarmonicii, astăzi, nu-ştiu-cât-aprilie-două-mii, pe scena Ateneului“. Când am ieşit din Ateneu, televiziunea aştepta, fusese pregătită dinainte!

D.R.: Dar care era miza acestei înscenări?

D.G.: Voiau să mă scoată de acolo. Imediat a sărit Fundaţia „Ateneul Român“, a Marianei Nicolesco, care a zis: „Asemenea fapte huliganice nu-şi au locul pe scenele noastre, aceste personaje nu au ce căuta la Filarmonică“. Eu am făcut un memoriu la Filarmonică şi am cerut să se facă o anchetă. Dar mi s-a răspuns, fără nicio anchetă, că, indiferent ce va spune Justiţia, eu nu mai am ce căuta pe scena Ateneului. Era răspunsul lui Cristian Mandeal! Care cu doi ani înainte de scandalul ăsta îmi scria să mă întrebe de ce nu-mi fac norma la Filarmonică. Eu rămăsesem cu cumul solist colaborator, trecusem cu postul de bază la Conservator. Şi i-am spus: „Măi, Cristi, nu-mi cere mie norme, că nu mai există norme. Câte concerte vrei să-ţi mai fac?“. Apoi a început un joc de-a şoarecele şi pisica, în care mi se dădeau date de concerte în ultimul moment, prost puse, pe care eram nevoit să le refuz. Cred că se pregăteau deja să mă scoată de acolo…

D.R.: Dar cu ce îi deranjaţi atât de tare?

D.G.: Una dintre chestiile care au stârnit supărări între noi a fost că C. mi-a scris o scrisoare din asta cu cerutul normei, în care a făcut o greşeală de ortografie fundamentală – a scris greşit *da capo*. Eu am făcut gafa să-i spun: „Acolo, pe unde umblaţi voi, care aţi avut paşaportul la dispoziţie, puteaţi învăţa termenii ăştia mai uşor decât mine, care i-am învăţat stând acasă“.

D.R.: Cu alte cuvinte, vă umbla gura aiurea…

D.G.: Da, da, îmi umbla gura. Dar nu-mi umbla înainte de a gândi. Eram incomod, ştiu.

D.R.: Ziceaţi adineauri că eraţi gafeur, ca Celibidache.

D.G.: Îmi amintesc că după 1990, când îmi purtau sâmbetele rău la Filarmonică, i-am dat un telefon lui N. şi i-am zis: „Măi, hotărâţi-vă, vreţi să plec? Nu e nevoie să-mi faceţi viaţa imposibilă, cu norme care nu există“. Dar zice el: „Tu, Dane, totdeauna ai fost cu mine foarte necolegial. Uite, eu ţi-am oferit după 1990 recitaluri la două piane, în străinătate. Şi m-ai refuzat!“. I-am zis şi eu: „Dar de ce eram eu obligat să primesc recitalurile alea?“. Zice: „Păi, tu, prin refuzul tău, mi-ai contestat valoarea!“. Şi i-am spus, că nu mă

mai puteam abţine: „Dragul meu, nu te supăra, dar funcţia nu-ţi dă şi valoare!“.

D.R.: Au!

D.G.: N-aveam cum să primesc propunerea aia!

D.R.: Simt totuşi un curent destul de agresiv la adresa dumneavoastră. Cum vă explicaţi că aveţi atâţia duşmani în breaslă?

D.G.: Da, am duşmani şi sunt bucuros. E singurul context în care aş putea cita din Lenin: „Dacă n-aş avea duşmani, ar însemna că sunt mort!“. (*Râde*.) Percepţia generală e că sunt un tip arogant, încrezut. Vorba lui Caragiale, am tăria opiniunilor mele, şi asta deranjează. Ţin minte că eram puşti şi cântam prima oară *Concertul* de Ceaikovski cu Filarmonica dirijată de Brediceanu. Eram încă elevul Floricăi Musicescu, n-aveam mai mult de 19 ani. Şi Brediceanu, în timpul introducerii, se întoarce spre mine dirijând cu mâna lui ca un peşte mort şi-mi spune: „Eu concertul ăsta l-am cântat cu mari artişti, cu *x*, cu *y*“, unde *x* şi *y* erau nimeni absolut! Iar eu îi spun: „Decât să-mi spuneţi cu cine aţi cântat, mai bine aţi fi atent, aţi ratat intrarea la corn şi a intrat cu două măsuri mai încolo“. Doamne, s-a supărat groaznic şi a zis că el nu mai face concertul ăla. Şi eu m-am dus la Domnişoara şi i-am spus ce s-a întâmplat. Dar ea nu s-a speriat, a zis: „Lasă, mă, băiete, că-l îmbunăm noi“. Şi l-a chemat la ea, l-a tratat cu veşnicele jeleuri de împăcare, la care a adăugat şi nişte cafele, i-a mai spus şi nişte bancuri şi a scăpat şi bancul cu Ceaikovski la Radio Erevan. „Iesti adevărat ce se spune, că marili nostru cămpăzitär Piotr Ilici Ceaikăvski a fost gămăsexual?“ I se răspunde: „Oficial, răspunsul este da, dar nu pentru aceasta îl iubim noi pe marili nostru cămpăzitär“. A râs şi până la urmă s-a făcut concertul. Ca să revin însă, cred că pe mulţi i-a enervat şi faptul că nu am cântat niciodată pentru Ceauşescu şi pentru partid. În muzică se stătea la rând pentru a face sluj în faţa Conducătorului. Ţin minte că m-am întâlnit odată cu Voicu la Filarmonică, ne luam salariile, şi-mi zice: „Am fost săptămâna trecută la ziua lui nea’ Nicu. Ştii, am fost aşa de prost tratat, am fost ţinut în anticamera toaletei până mi-a venit rândul să cânt“. Zic: „Dar de ce vă mai duceţi?“. „Nu pot, mă, nu pot să refuz!“ Făcea pe victima. Şi mai cred ceva. Poate că mulţi sunt convinşi că mi-am citit dosarul de Securitate.

D.R.: Şi l-aţi citit?

D.G.: Nu, dar tare aş vrea!

D.R.: Şi de ce n-o faceţi?

D.G.: L-am tot cerut şi mi se spune că nu există. Dar am să insist. Nu pentru răzbunare, ci pentru adevăr. Când Mandeal a plecat în America, la Universitatea din Bloomington, Letiţia, secretara muzicală de la Filarmonică, o fată foarte capabilă, a venit şi mi-a spus: „Mă bucur pentru Cristian, i-a ieşit în sfârşit aprobarea pentru America“. Şi atunci am ştiut că lucrurile se aranjaseră. Mi-a dat de înţeles chiar el, la Cluj, când am făcut pentru disc cele două concerte împreună. După, am mers la el acasă şi mi-a zis: „Dane, avem 40 de ani, nu mai avem timp!“. La fel mi-a zis şi Valeri Gherghiev, marele dirijor rus, prieten cu Putin, care are o carieră mondială. Când am cântat cu el la Cluj, în 1986-1987, am stat mai mult de vorbă la restaurantul Continental. Şi mi-a zis: „*Dorogoi moi*, am 40 de ani. Alţii mai tineri au deja carieră internaţională, pentru că au făcut pasul. Dacă nu faci asta, nu reuşeşti! Nu mai am răbdare şi nici puterea să suport anonimatul“.

D.R.: N-aş vrea să fiu în pielea acestor oameni! Dumneavoastră aţi rezistat şi preţul n-a fost mic. Cred, de altfel, că unul dintre motivele pentru care aţi fost atât de admirat de public a fost şi intransigenţa dumneavoastră, faptul că aţi reuşit să vă păstraţi moralitatea indiferent câte furtuni s-au abătut asupra dumneavoastră.

D.G.: Probabil, deşi în ultima vreme văd tot mai multă lume convinsă că valoarea n-are nicio treabă cu morala. Sunt artişti mari care spre sfârşitul vieţii s-au încolonat la bidineaua oficială care-l zugrăvea pe iubitul Conducător. Şi nu că şi-au plafonat valoarea, dar şi-au deturnat-o, şi-au desfigurat-o! Pe unii i-am perceput în demersul lor nesăbuit cu mare durere, fiindcă îi admirasem. Şi mi se spunea: „Domnule, n-are importanţă, rămâne un mare artist, nu contează!“. Ba pentru mine contează! Valoarea nu trebuie confundată cu notorietatea sau cu bombastica unor postúri filmate de televiziune. Pentru mine, valoarea e „cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine“. Toate nenorocirile pe care le trăim acum le trăim pentru că această umbră a lui Dumnezeu, care este morala, s-a retras odată cu El, când am declarat de atâtea ori că e mort. S-a dus, şi în locul ei s-au

instalat boala rezultatelor, lucrativul, nevoia de succes, paranoia imaginii, obsesia pentru putere…

„Cred în orgoliul artistic, nu în vanităţi“

D.R.: Într-un interviu de tinereţe, acordat televiziunii într-o lojă a Ateneului, v-am ascultat spunând că aţi avut mai mulţi profesori decât se ştie, că mulţi dintre dascălii dumneavoastră nici n-au ştiut că vă sunt dascăli. Ne-aţi putea vorbi azi despre aceşti maeştri indirecţi?

D.G.: Unul dintre ei este, cu siguranţă, Elsa Chioreanu, pianistă în plină activitate atunci, care forma generaţii întregi de cântăreţi. În casa ei eram invitat aproape seară de seară, eram o gaşcă întreagă care se delecta cu literatură, muzică şi vin. Eram rugat de fiecare dată să cânt. Cântam Schubert, Liszt, Scriabin, nu se mai săturau de ascultat. Climatul pe care îl instaurau aceşti oameni era unul de egalitate, respect şi admiraţie reciprocă. Îi iubeam şi-mi răspundeau cu o consideraţie care-mi dădea aripi. Alt dascăl indirect a fost pentru mine Eugen Gropşeanu, regizor de operă, un om de o rară probitate profesională, de o generozitate şi o căldură cum rar mi-a fost dat să văd. Un artist adevărat. Avea clasă de operă şi monta spectacole la studioul de operă al Conservatorului. Conservatorul avea atunci studio de operă dotat cu orchestră de studio, cu care mai făceam şi eu, din când în când, concerte simfonice. Avea ateliere de tâmplărie pentru decoruri, ateliere de croitorie pentru costume. Aveam chiar şi un impresar al Conservatorului. Cu Gropşeanu am montat două opere. Am făcut co-repetiţie la *Cavaleria rusticană* şi la *Flautul fermecat*. Mă hrănea felul în care el vedea muzica, în care ştia să respecte actul muzical într-un spectacol de operă, dar şi căldura cu care s-a apropiat de mine în perioada în care eram foarte singur şi deprimat. Generozitatea lui a fost ca o perfuzie, ca o transfuzie de sânge sănătos şi viguros. Din păcate, relaţia mea cu el a fost foarte scurtă, fiindcă s-a stins. A murit de inimă, a făcut stop cardiac. A ars ca o flacără, era foarte entuziast, se consuma enorm şi n-avea deloc grijă de el. Îmi amintesc cum, după câte o zi de repetiţii, mergeam la Elsa cu el şi cu studenţii şi continuam să cânt. Ne încărca pe toţi extraordinar.

D.R.: Aţi avut, bănuiesc, şi mentori pe care i-aţi urmărit indirect, de la distanţă.

D.G.: Am avut trei modele pe care aş fi vrut să le ating în ce priveşte curajul artistic. Se spune că nu e prea bine să te angajezi dinainte că vei face ceva extraordinar, fiindcă vei avea o presiune asupra ta care-ţi va scădea randamentul. Dar asta e o ipocrizie, o formă de asigurare, fiindcă adevărata smerenie nu e aici. Existau însă trei inşi completamente lipsiţi de modestie, după care eram înnebunit. Primul era Celibidache, despre care am vorbit. Al doilea, Salvador Dalí. Dalí îndrăznea să spună: „Cine mai poate face asta aşa? Nimeni!“.

D.R.: Mie îmi pare uneori că nebunia lui Dalí n-are miez, că e în mare parte o prefăcătorie.

D.G.: Dalí era un simulant de geniu, dar depinde cum îl citeşti. Dacă mă uit la Christul lui, care pare suspendat deasupra unei omeniri inconştiente de acest sacrificiu, mă pot gândi că Dalí nu punea mare preţ pe această lume, că a speculat ceea ce era de speculat, dar că în arta lui a fost extrem de serios. Are câteva lucrări de mare impact, chiar şi printre cele care par nebunii. Şi gusturile lui mi se par sigure, era un mare admirator al lui Velázquez. Tabloul lui *Twist în atelierul lui Velázquez* e nemaipomenit. Grozavă e şi conferinţa lui de la Sorbona, paralela între *Dantelăreasa* lui Vermeer, conopidă şi fundul de rinocer. Al treilea model de curaj asumat era Bobby Fischer, un şahist de geniu. Fischer spunea: „Mă duc la Reykjavík şi-l bat pe Spasski“. Odată a întârziat şi a pierdut primele partide. I-a telefonat Henry Kissinger din America şi i-a spus: „Dragă Bobby, înţelegem că nu te simţi bine, dar tu eşti eroul nostru naţional. Decât să ne faci de râs, mai bine retrage-te“. Când Bobby a auzit chestia asta, s-a dus în faţa lui Spasski şi i-a zis: „Acum să te vedem ce ştii“. Şi a urmat o serie de partide geniale, pe care eu, ca mare iubitor de şah, le-am refăcut, mutare cu mutare, ca să le înţeleg. L-a dus pe Spasski, care era jucător sovietic de mare nivel, într-o situaţie în care nu mai avea decât o singură mutare posibilă, şi aia proastă. Ăsta era Bobby Fischer, uluitor, inepuizabil! Fusese campionul de seniori al Americii la doar 13 ani. Cei care l-au studiat spun că este cel mai mare geniu al şahului din toate timpurile. S-a lăsat de şah la 29 de ani, a mai jucat nişte partide demonstrative pentru unii şi pentru alţii, pe foarte mulţi bani. Şi apoi s-a îmbolnăvit. A făcut paranoia şi a trăit mult şi prost, a murit

nu demult. Mi-au plăcut la el creativitatea nebună, sinceritatea şi curajul de a spune „Sunt mai bun decât ceilalţi!“. Fischer spunea: „Îl bat pe Botvinnik şi cu un cal în minus!“. Îmi plăcea chestia asta la nebunie! Şi eu visam să ajung să cânt aşa cum vreau. Voiam să mă asculte pianul. Să nu fiu eu în stăpânirea muzicii, ci muzica să fie în stăpânirea mea.

D.R.: Asta înseamnă în primul rând să te cunoşti foarte bine pe tine însuţi.

D.G.: Înseamnă să fie atât de intensă concepţia ta despre muzică, încât să semene cu instinctul păianjenului faţă de pânza lui. Să fii una cu muzica. Simt că am reuşit să fac asta.

D.R.: Azi mi-a căzut în mână un citat din Bukowski: „Careful poetry and careful people live only long enough to die safely“. Mi-a plăcut şi m-a făcut să mă gândesc la îndrăzneală şi la exemplele de curaj pe care mi le-aţi dat. E necesar riscul în artă?

D.G.: Era un profesor în vârstă la Leningrad, care după recitalul meu cu *Mephisto Waltz* de Liszt, o piesă de mare virtuozitate, foarte grea, în care nu mi-au reuşit nişte chestii tehnice, a venit la mine în cabină, unde stăteam cătrănit. Şi mi-a zis: „Tinere, felicitări pentru recital! Iar pentru *Mephisto Waltz* nu-ţi face probleme. Din ăştia ca dumneata, care se aruncă cu capul înainte, ies câteodată mari pianişti. Din ceilalţi, niciodată!“. Dacă-ţi iei prea multe precauţii, nu poţi să fii artist. Trebuie să rişti! În tinereţe am simţit dorinţa de a risca total. Dacă n-aş fi făcut-o, n-aş fi ajuns să mă cunosc pe mine. Trebuie să-ţi cunoşti limitele. Una din revanşele mele terestre este chiar faptul că au fost nişte cronicari, pe care nu i-am cunoscut niciodată, care au spus despre mine că sunt apt de orice risc pe scenă. După concursul de la Montréal, de pildă, cineva a scris că la finalul din Ceaikovski am luat un tempo care era extraordinar de riscant şi prezenta pericol de moarte pentru concertist. Dar că cei care se aşteptau ca această moarte să aibă loc au fost decepţionaţi!

D.R.: Dar până unde se poate întinde îndrăzneala asta în artă? Trece şi dincolo de tehnică? N-aţi simţit niciodată că se plăteşte scump?

D.G.: Nu există limite în artă – un artist poate să încerce să urce la orice înălţime, dar trebuie să accepte consecinţele.

Totul se plăteşte. Dacă aripile lui sunt prea fragile, uneori se arde. Ştiu artişti care au gafat pe scenă din prea multă îndrăzneală şi nu şi-au mai revenit, n-au mai avut curajul s-o ia de la capăt. Aşa cum ştiu că la un concert de la Paris, după partea întâi a recitalului, Michelangeli s-a ridicat şi a plecat fără să mai cânte şi partea a doua, pentru că a simţit probabil că nu mai poate să ţină şi-n partea a doua altitudinea şi tensiunea din prima parte. A preferat să se retragă. Am simţit de multe ori în viaţă că nu mai pot părăsi o anumită cotă interioară, că există o înălţime-limită de la care nu mai pot abdica. Şi lucrul ăsta s-a plătit cu multe neplăceri pe care viaţa mi le-a adus pe tavă. Celibidache spunea lucrurile astea mult mai simplu şi mult mai bine: „Lumea nu merge după principiile mele“. După ce ai trăit cântând la mari intensităţi, reîntoarcerea la viaţa de zi cu zi e ca nuca-n perete. Cel mai greu moment e când rămâi singur după concert. E o cădere, un vid periculos, eşti tu fără tine, exact când ai mai mare nevoie să fii cu ceilalţi. Ţin minte că eram odată la Sibiu, la hotelul Römischer Kaiser, singur după un concert, şi mâncam la restaurant salam cu mazăre, fiindcă altceva nu se găsea. A fost unul dintre cele mai triste momente ale vieţii mele, când am simţit singurătatea ca pe-o greutate care mă striveşte. Abia mai respiram. Dar sunt şi oameni care au talentul de a gusta şi viaţa astalaltă sau măcar se prefac că-l au, de dragul celor din jur. Uneori am avut şi eu talentul ăsta. Unora le-a fost foarte greu să aibă de-a face cu mine, pentru că am reuşit de-a lungul vieţii să dau impresii extrem de contradictorii, în funcţie de ceea ce trăiam în momentul respectiv. Unii m-au văzut căpcăun, alţii un tip extrem de terestru, unii un spiritual, alţii arogant sau fraier. Ca să revin însă la întrebare, nu există limite, dar artistul total nu există, căci nu ar putea sfârşi decât în eşec. Nu poţi fi la concurenţă cu Dumnezeu, cel mai mare artist, dacă vrei să rămâi întreg. Eu am găsit o valoare la care ţin foarte mult, smerenia, care în artă e un exerciţiu fundamental. Smerenia te ajută să vezi miracolul. Fără ea nu se poate. Bach reuşeşte ca nimeni altul să transmită această sfială în faţa divinităţii, această nevoie de a te autoevalua corect în raport cu transcendentul. Este cel mai bun avocat al lui Dumnezeu. O spune Cioran: „Dacă Dumnezeu nu ar fi existat, Bach ne-ar fi convins pe toţi că există!“. Paradoxul e că tocmai sfiala asta, smerenia îţi dau în muzică un curaj nebun.

D.R.: Riscul merge mână-n mână şi cu orgoliul. Sunt artiştii mai orgolioşi din fire?

D.G.: Da, sunt orgolioşi. Există o formă de orgoliu a celor care au văzut, simţit şi înţeles nişte lucruri. Dar în cazul meu e destul de atenuat. Nu mă simt deţinătorul unei bogăţii privilegiate care să-i pună pe alţii în umbră, ci deţinătorul unei experienţe pe care abia aştept s-o împărtăşesc. Cred în orgoliul artistic, nu în vanităţi. Cred în dorinţa de a te depăşi şi de a fi demn de altitudinea muzicii.

„Când am simţit că peste noi se aşază rutina, m-am scuturat ca un cal nărăvaş“

D.R.: Astăzi sunteţi nedespărţit de soţia dumneavoastră. Îndrăznesc să ridic vălul şi de pe viaţa privată. Este familia un punct de reper?

D.G.: Dorinţa de a avea familie a existat în mine dintotdeauna – îmi doream să împart viaţa cu o femeie şi să am un copil cu ea, să am o familie solidă. Îmi doream asta de puşti, de când mă jucam de-a mama, tata şi copilul. Şi de la 18 ani am tot căutat o mamă pentru copilul meu, o soţie şi o iubită. Iubite am tot găsit, dar o soţie abia la 38 de ani, când m-am şi căsătorit! La un an diferenţă s-a născut şi băiatul nostru şi pot spune că în ultimul sfert de veac el şi soţia mea mi-au fost cei mai apropiaţi şi fideli tovarăşi de drum. Am traversat împreună vremuri grele şi m-am convins că încercările grele fac legăturile durabile.

D.R.: Cum aţi cunoscut-o pe Marga, soţia dumneavoastră?

D.G.: S-a întâmplat să ne întâlnim chiar în anticamera cabinetului doctorului Hanganu, care era conducătorul lucrării ei de diplomă. Tocmai mă despărţisem de un amor care durase şapte ani. Ţin minte că era aprilie şi imediat ce ne-am cunoscut a trebuit să plec în turneu la Paris şi la Istanbul. Când m-am întors, după două luni, am ieşit cu ea la plimbare în Grădina Icoanei şi tam-nesam am întrebat-o dacă vrea să se mărite cu mine. A vrut. Dar apoi m-am dus la părinţii ei acasă şi, fiindcă Marga era ţinută din scurt, tatăl ei a vrut să facă o demonstraţie de forţă, să ne arate că a fost deranjat la o oră aşa târzie – era cam 11 noaptea –, şi s-a purtat groaznic. I-a zis Margăi, deşi ştia cine sunt: „Ce mi-l

aduci pe Dan Grecu ăsta?“. Dan Grecu era campion olimpic la inele. (*Râde*.) Până la urmă, fiindcă Marga a insistat, am cerut-o de la părinţi, aşa cum se făcea. I-am invitat la Lido, la grădină, seara la asfinţit, şi am temporizat mult, sperând că ne îmbătăm, fiindcă mi-era foarte *à contrecœur* să o cer de la ei. Dar când am văzut că nu se poate altfel, le-am zis direct: „Bine, bine, mi-o daţi pe Marga?“. Iar apoi Marga le-a spus să nu cumva să vină la nuntă.

D.R.: Cum aşa?

D.G.: Uite aşa! N-au participat la nuntă nici ai mei, nici ai ei. N-am făcut decât căsătorie civilă şi martori i-am avut pe gazda mea, madame Constantinescu, şi pe colocatarul meu, ziaristul Dorin Măran. Ne-am mai trezit acolo cu nişte vecini pe care mama Margăi a uitat să-i decomande. Şi după căsătoria civilă – la care Marga a fost într-o rochie înflorată făcută de ea dintr-un cupon, iar eu într-un pantalon şi o cămaşă albă – ne-am dus cu toţii la grădină, la Athénée Palace, şi am băut. Nici în călătorie de nuntă n-am plecat; am mers doar trei zile la Predeal, fiindcă aveam repetiţii, venea Festivalul Enescu. În schimb, în toată perioada aia am mâncat zilnic la restaurant. Venisem dintr-un turneu în Rusia, de unde mă alesesem cu bani, şi în trei săptămâni am reuşit să tocăm 12.000 de lei. Când Marga şi-a dat seama că am terminat toţi banii, s-a apucat de gătit. (*Râde*.)

D.R.: V-a legat faptul că veneaţi amândoi din familii care nu vă înţelegeau şi nu vă sprijineau?

D.G.: Şi eu, şi Marga eram certaţi groaznic cu părinţii. Marga a fost înfiată de o rudă a ei mai înstărită de la oraş, care n-o iubise niciodată cu adevărat, dar care făcuse gestul ăsta ca să se vindece de moartea propriului ei copil. Asta ne-a legat, sigur. Probabil că lucrurile care ne asemuiau erau atâtea câte trebuia, iar cele care ne deosebeau la fel. A fost o dozare bună. Dar, dincolo de asta, între noi a fost o dragoste care s-a luptat pentru ea însăşi cu neajunsurile din afară şi dinăuntru. A existat o permanentă renaştere între noi, ne-am ciondănit, ne-am împăcat şi am mers mai departe.

D.R.: Există şi-n căsătorie vreun ingredient magic care face lucrurile să funcţioneze?

D.G.: În momentul în care căsătoria nu mai e privită ca o instituţie sacră, ci ca un contract, începem să pierdem din

umanitate, iar omenirea devine un fel de mişcare browniană. În mod clar, căsătoria nu mai e ce a fost odată, fiindcă viaţa însăşi s-a schimbat. Iar rolul cel mai mare îi revine televiziunii, care este un accelerator de trăire, propune un model de a trăi viaţa intens şi rapid, de a obţine cât mai mult de la ea, patinând cu plăcere şi foarte, foarte iute pe superficii, fără să mai prindem rădăcini şi fără să devenim mai profunzi. Căsătoria a devenit şi ea, din păcate, un contract care, atunci când şi-a îndeplinit menirea, se înlocuieşte cu un alt contract, datorită „cerinţelor crescânde“. Alteori, în cazuri mai dramatice, mai adaugă nişte amendamente pentru satisfacerea nevoilor. Ca să rezum, aş spune că nu există o reţetă, în afară de credinţă, sinceritate, fidelitate şi puţin noroc. Eu le-am avut.

D.R.: Cum e cu timpul care trece şi peste dragoste. Lasă urme?

D.G.: Paleologu spunea cândva ceva foarte frumos: „Nu e bucurie mai mare decât să îmbătrâneşti cu iubita ta“. Viaţa e mai frumoasă cu ea, bucuriile sunt parcă mai multe şi mai rotunde. Nu ştiu cine a spus vorba aia cu „ai grijă să-ţi trăieşti la timp lucrurile mărunte, fiindcă la bătrâneţe îţi vei da seama că numai alea erau importante“, dar avea dreptate. Sigur că lucrurile se schimbă, dar eu am fost mereu atent să nu las să ne invadeze rutina. Asta a fost lupta mea din adolescenţă, să nu dau voie simţurilor să amorţească, să nu accept stereotipiile nici în muzică, nici în viaţă, să salvez sensibilitatea cu orice preţ. Şi când am simţit că peste noi se aşază rutina, m-am scuturat ca un cal nărăvaş, care dă din picioare. Cu alte cuvinte, nu ne-am obişnuit să ne obişnuim. Când eram foarte la început, i-am şi spus soţiei mele că până şi-n ultima zi a vieţii, dacă voi simţi că trebuie să plec, o să plec. Am cam ţinut-o în tensiune. (*Râde*.)

D.R.: Asta era un fel de *ars poetica* aplicată la viaţa de cuplu? O declaraţie de independenţă artistică?

D.G.: Da, cam aşa ceva – i-am spus de la început că sunt muzician şi că nu va fi simplu. Eram obsedat de chestia asta. Avusesem şi antecedente nefericite cu o fată de care fusesem amorezat în adolescenţă, foarte frumoasă şi foarte citită. Din păcate, era în cea mai proastă fază în care putea fi o fată – tatăl ei fusese prins de maică-sa că vorbea cu amanta la telefon şi ea rămăsese destul de marcată. În consecinţă, se purta urât cu toţi bărbaţii, pedepsindu-l pesemne inconştient

pe taică-său pentru fapta comisă. Şi eu, văzând că e destul de indecisă, am întrebat-o serios: „Nu vrei să împarţi crucea asta cu mine? Intuiesc că am o cruce grea de dus şi nu vreau să te mint, să-ţi faci iluzii“. Şi m-am trezit că a fugit.

D.R.: Au artiştii mai mare nevoie de dragoste decât ceilalţi oameni? Au ei nişte nevoi în plus? Parcă ar fi în ei o căutare fără sfârşit.

D.G.: Căutarea e a artistului care se simte vidat şi care nu are liniştea de a-şi reîncărca bateriile. Are aşa o nevoie de un răspuns, de un zâmbet sau de o vorbă frumoasă, încât se poate întâmpla să se îndrăgostească! Lucrurile astea pleacă de la chestii exterioare, de la vanităţi. Vanitatea unui bărbat satisfăcută cu asupra de măsură se poate transforma la un moment dat, ca prin farmec, în sentiment. Nu m-am gândit niciodată că un artist ar avea alte nevoi, dar am simţit uneori că în mine există nişte valenţe nesatisfăcute. După perioade profesionale foarte grele, s-au creat şi între noi dezechilibre. Un astfel de moment, de pildă, e înregistrarea pe care am făcut-o la Ateneu cu Brediceanu, cu *Concertul nr. 2* de Brahms – o muncă groaznică, făcută cu oameni cărora le lipsea complet simţul tempoului. Din cauza asta, înregistrarea s-a făcut din câteva zeci de fragmente. Simt că m-a costat nişte ani de viaţă, m-a epuizat şi, când am terminat, m-am pierdut, m-am îmbătat, ştiu că m-am purtat foarte urât şi acasă. E şi nedrept să-i ceri unei femei să pună prişniţe unui suflet care nu-i este dedicat în întregime ei. Trebuie ca femeia aia să aibă un talent anume, o forţă anume. Nu orice femeie poate avea mereu disponibilitatea asta. Mai ales dacă trăieşte într-un sistem de condiţionări cum era acela din anii 1980, când avea şi ea propriile griji, că nu găsea de mâncare, n-avea lapte praf pentru copil, nu era una, nu era alta, probleme care făceau cât propriul ei concert de Brahms.

D.R.: Cu alte cuvinte, viaţa alături de un artist nu e chiar uşoară…

D.G.: Viaţa cu mine a fost enorm de complicată. Imediat după ce ne-am căsătorit au început greutăţile. La vreo şase ani după ce s-a născut băiatul nostru a murit maică-mea şi mi s-a declanşat criza aceea de care am povestit, când eram la Bratislava şi aveam concert. Pentru mine a fost ceva atroce. Moartea mamei a trezit în mine toate rănile vechi şi toată dragostea mea pentru ea, care nu se putuse manifesta. Apoi, la scurt timp, am avut un turneu prin ţară şi am făcut o

toxiinfecţie alimentară care m-a ţinut zile în şir, nu mai trecea. Am crezut că o duc pe picioare, dar s-a agravat şi când, întors la Bucureşti, am vrut să consult totuşi un medic, am descoperit că aveam o peritonită în ultimă fază – am ajuns direct pe masa de operaţie, la 1 noaptea. Mi-l amintesc pe profesorul Setlacec, care mi-a făcut operaţia spunându-mi: „Ee, şi acum să vezi ce concert de Grieg o să cânt eu la burta dumitale!“. Mi-am revenit foarte greu. Rana mi s-a infectat din cauza mizeriei din spital, a trebuit să fiu reoperat, operaţia nu s-a închis luni în şir, eram o rană deschisă, a fost o nenorocire. Şi aşa am realizat că frumoasele „urări“ ale mamei mele, făcute în accesele ei de răutate, începuseră să se realizeze într-o secvenţă ideală. Un lucru e cert: Marga a avut în tot timpul ăla o extraordinară grijă de mine. Stăteam pe strada Mendeleev, în Amzei, abia ne mutaserăm după cutremurul din 1986, care aproape ne dărâmase casa în cap, şi ea venea zilnic din centru cu autobuzul, fiindcă n-aveam maşină, cu sacoşa cu mâncare, până la Fundeni. Mi-a fost alături şi mi-a dat o linişte, un echilibru şi-o armonie pe care fără ea nu le-aş fi putut dobândi. Plus că ne distram grozav împreună. Am anticipat devreme că şi copilul nostru o să fie la fel: un haios, un glumeţ, un mucalit inteligent, mereu cu replica la el. Cel mai important lucru pe care l-am învăţat de la ei a fost să fiu. Nu să am, nu să fac. Să fiu! Să fiu cu ei şi pentru ei!

D.R.: Şi-n tot timpul ăsta artistul din dumneavoastră nu s-a răzvrătit, nu v-a fost teamă că familia vă fură de la esenţa muzicii? Cum aţi reuşit să împăcaţi nevoia de a fi pentru dumneavoastră înşivă, ca artist, cu nevoia de a fi pentru ei?

D.G.: Am simţit teama asta înainte să o cunosc pe Marga, când eram cu alte fete. De multe ori simţeam o înstrăinare, o oboseală, simţeam că alerg pe banchiză, dar banchiza merge în partea cealaltă. Când simţeam că asta începe să afecteze şi viaţa mea artistică, mă rupeam, fugeam. Dacă lucrurile merg bine între doi oameni, dragostea nu e o trădare pentru muzică şi nici invers. Fiindcă ceva din dragostea pe care o ai trece şi-n muzică. Şi eşti salvat. De când am cunoscut-o pe Marga, tot ce am făcut muzical a fost legat de ea, de dragostea mea pentru ea, de copilul nostru. N-am spus-o niciodată public şi nici ei, dar cântam pentru ea, urcam pe scenă cu gândul la ea. Ţin minte că mergeam la concerte în provincie, ajungeam obosit, sunam acasă şi Marga mi-l dădea şi pe Dănuţ la telefon, care mă întreba dacă i-am cumpărat maşinuţă. Şi eu râdeam cu el şi-i spuneam că

sunt cam săraci ăia pe-acolo, dar că o basculantă tot găsesc pe undeva. Telefonul ăla îmi dădea o putere enormă, simţeam că am pentru ce să trăiesc, că am rădăcinile aici. Puteam să zbor, să planez pe scenă, dar călcâiul meu era bine înfipt undeva.

D.R.: Ce face băiatul dumneavoastră? Cântă şi el?

D.G.: Ar fi putut să cânte foarte bine. E un băiat cu multă sensibilitate, cu gust, ştie muzică, ştie să citească partituri, e foarte dotat. Însă de mic a vrut să facă cercetare. A făcut Medicina, un rezidenţiat în Farmacologie Clinică, iar acum îşi face doctoratul în biologia cancerului la Houston, într-o echipă de vârf.

D.R.: Aveţi o familie frumoasă şi unită. E oare un mit depăşit imaginea artistului cu capul în nori?

D.G.: Sunt artişti şi artişti. Eu sunt şi nu sunt un rebel. A existat în mine dintotdeauna o doză clasicizantă de constanţă şi continuitate. Şi pe compozitorii romantici îi tratez în stil clasic. Îmi place să echilibrez lucrurile, să le aduc la o formă valabilă atemporal. Dar există în mine şi nevoia de izolare, sunt momente în care am nevoie să mă închid în mine, să mă concentrez pe căutare, pe adevărurile muzicii, pe energiile care trebuie mobilizate. Am avut deseori în viaţă nevoie de asceză. Dar sunt un om norocos. Retragerea în mine e un gest reflex, care se face fără nicio greutate, nu-i nevoie să trântesc şi la propriu uşa.

„Muzica mi-a schimbat vârsta de la început“

D.R.: Maestre, cum e tovărăşia pe viaţă cu muzica? Se mai schimbă ceva în relaţia cu ea, odată cu vârsta?

D.G.: Nu ştiu ce anume din mine se schimbă odată cu muzica şi dacă nu cumva ceva din mine rămâne în relaţia cu muzica la fel de proaspăt şi de ingenuu. Cred mai degrabă că a fost invers, că muzica mi-a schimbat vârsta de la început. Mi-a dat maturitate, miez şi idealuri înalte când eram tânăr, iar acum îmi dă prospeţime şi energie. Cu timpul, perspectiva s-a îmbogăţit şi muzica a căpătat această aură de întruchipare cerească, de apariţie sacră. Dar plăcerea de a cânta s-a mai

domolit puţin. Nu pentru că aş fi obosit, ci pentru că am acumulat destul de mult şi simt nevoia să las lucrurile să se aşeze. Ceea ce sesizez acum este o foarte mare exigenţă. Trăiesc cu spaima că nu-mi va ieşi cum vreau eu şi că trauma ar fi atât de gravă, încât nu mi-aş mai putea reveni.

D.R.: Dar bucuria de a descoperi lucruri noi în muzică mai există?

D.G.: Nu mai e atâta descoperire, e mult mai multă familiaritate, mult mai multă intimitate cu muzica. Mi-ar plăcea să pot să mă mai rătăcesc în muzică, aşa cum mă rătăcesc într-un oraş străin, când mă plimb pe jos, fără hartă şi fără repere. Mi-ar plăcea să mai pot călători în muzică fără să ştiu exact unde ajung, să înaintez „pipăind ca orbul“, cum spunea Cella despre *Concertul* de Brahms. Atingi uneori în viaţă nişte vârfuri de munţi, dar după o vreme trebuie să cobori, sus aerul e prea rarefiat. Şi te duci pe alt munte, pe alt vârf. Şi tot aşa… Iar dacă după o vreme nu mai ai energia să călătoreşti mai departe, poate fi o dramă. Simţi undeva o trăire dramatică. Din fericire, înălţimile pe care le atingi într-o viaţă rămân în tine, te transfigurează. Nu te întorci de pe munte doar cu degerături.

D.R.: Ce simţiţi azi când vă aşezaţi la pian?

D.G.: Mă simt extraordinar de bine. Sunt acolo o simplitate şi o smerenie la care simt nevoia să mă întorc. Iar când nu simt nevoia, fiindcă viaţa mi-o ia pe dinainte şi nu mai am forţă să cânt după toată alergătura, sunt supărat pe mine. Pianul îmi dă energie, îmi reaşază undele interioare într-un fascicul care poate fi concentrat spre o ţintă. Când cânt, devin o antenă care captează. E ca şi cum m-aş ruga. Parcă m-aş afla în lumina unei raze care cade pe mine în momentul ăla, dar nu ca să mă pună pe mine în valoare, ci ca să-mi dăruiască ceva din lumina ei. Mult timp, sufletul meu a fost potrivnic acestei ferestre care se deschide. Aveam frâne tinereşti care trebuiau învinse şi nu puteau fi învinse decât prin voinţă şi încordare. Îmi făcusem din suflet o platoşă care mă apăra de orice intruziune brutală. Dar ca antena să fie perfectă şi raza de lumină cât mai fidelă, ceva din platoşa aceea a trebuit să se dea la o parte, să se readapteze. Şi azi ea nu mă mai apără.

D.R.: Vreţi să spuneţi că a fi artist ţine şi de putinţa de a rămâne vulnerabil?

D.G.: Un lucru ştiu sigur: raza nu s-ar fi deschis niciodată spre mine fără eşecuri şi fără lecturi. Eşecuri şi lecturi! Am avut devreme instinctul vieţii care trebuie trăită ca materie de convertit în muzică. Experienţele dureroase ale vieţii trebuie valorizate ca emoţie, ca esenţă în arta pe care o faci. Am văzut viaţa ca o flacără impură din care eu trebuie să scot focul care nu are fum, care nu are „produse secundare de ardere“. Fără lecturi ar fi fost imposibil.

D.R.: După atâţia ani de carieră, mai aveţi emoţii când urcaţi pe scenă?

D.G.: Cu câteva zile înainte de un concert mă apucă grijile. Întâi e un soi de disperare că n-o să pot să fac concertul, că nu sunt gata, că nu e încă bine. După ce am suportat la viaţa mea enorm de mult stres şi emoţii covârşitoare, am înţeles că asta e, de fapt, o mobilizare generală a firii. Că atunci când spun că n-o să pot, că nu-mi iese, sunt de fapt la cota la care mai trebuie să adun energie şi tensiune. Încet-încet, până în ziua concertului, când mă trezesc pe scenă intensificat la maximum. Iar apoi, când încep să cânt e ca şi cum m-aş lansa într-un zbor, am satisfacţia uriaşă că sunt în muzică. Pe de o parte e muzica în sine, care te face să pluteşti şi cu care te confunzi, iar pe de altă parte e bucuria de a stăpâni acest proces care naşte muzica. Faci lucruri care poate altor pianişti nu le ies, care reprezintă dificultăţi tehnice şi pentru tine, dar totuşi ţie îţi ies. E ca euforia pe care o ai când faci o acrobaţie cu risc mortal, dar căreia îi supravieţuieşti cu eleganţă.

D.R.: Am traversat, în dimineţile acestea petrecute împreună, atâtea vârste şi atâtea întâmplări, că nu-mi pot abţine o întrebare, la final. A mai rămas ceva ce n-aţi împlinit?

D.G.: Da, mă simt parte a unui mare eşec. Mă simt părtaş la un eşec de ţară. Când am avut puţinele tentaţii de a rămâne în Occident, nu am făcut-o pentru că am simţit că viaţa mea nu e doar o viaţă pură de pianist de succes. Că e ceva mai profund de trăit aici, o experienţă iniţiatică pe care o am de parcurs alături de ai mei. Asta am crezut şi asta am făcut, în absolut acord cu mine însumi, cu nesăbuinţele şi greşelile inerente, pe care nu le-am putut ocoli. Dar lucrurile n-au reuşit aşa cum speram şi aşa cum visam. Şi simt asta ca pe un eşec care mă apasă. Uneori simt că tare m-aş duce undeva departe, la marginea Atlanticului, pe o insulă spălată

de valuri, unde să scap de greutatea asta a lucrurilor pe care le văd şi pe care nu le mai pot schimba.

D.R.: Dar războaie cu dumneavoastră înşivă mai aveţi?

D.G.: Mai puţine. Am avut multe de-a lungul vremii, acum sunt ceva mai filosof în relaţia cu mine şi cu lumea. Faptul că mi-a fost dat acest mare noroc, să mă pot ordona în slujba muzicii, e un mare privilegiu pentru care m-am luptat. Nu ştiu dacă sunt demn de el, dar ştiu că armatele mele au lăsat morţi şi răniţi în războiul ăsta, iar asta îi dă valoare. E un privilegiu obţinut cu nobleţea spadei, care îmi dă echilibru şi bucurie. E împlinirea că sunt acolo, în muzică, că m-am realizat pe mine şi am bucurat oameni.

D.R.: Aţi găsit în muzică şi un antidot împotriva trecerii timpului?

D.G.: Da, fiindcă muzica e şi ea un produs al credinţei, ca orice mare idee. Te conectează la veşnicie, la o sursă neschimbată şi inepuizabilă, chiar dacă nu eşti neapărat credincios. Cred că toţi marii compozitori, chiar şi cei care se credeau liber-cugetători, au scris într-un dicteu divin. Debussy nu era mai puţin apropiat de Dumnezeu decât Bach. Iar Beethoven, oricât de rebel se voia, avea fir direct cu divinitatea. Muzica lor e ceva venit din altă parte, de dincolo.

D.R.: Acel „dincolo“ care a stârnit curiozitatea a generaţii şi generaţii de artişti… V-a fascinat şi pe dumneavoastră?

D.G.: M-a fascinat, aşa cum îi fascina pe locuitorii coastelor ceea ce era dincolo de linia orizontului, dincolo de mare.

D.R.: Şi cum vi-l imaginaţi?

D.G.: Cred că e muzică şi cred că e armonie. Cred că Christos e armonie clasică, aşa cum Bach are foarte mult din armonia esenţială a fiinţei christice. De aia muzica lui Bach – şi prin extensie muzica barocă – ne produce acest efect de aşezare şi de bună împăcare cu noi înşine, de punere pe calea cea bună. Îmi rămâne curiozitatea de a descoperi într-o zi ceea ce imaginaţia nu poate acum să cuprindă.

D.R.: Vă încearcă vreo teamă, uneori?

D.G.: De moarte, nu! Nici viaţa, nici moartea nu sunt definitive. Sunt doar puncte de trecere şi de petrecere. Mi-e frică doar de boală; bătrâneţea nu mă sperie. E o vârstă frumoasă, care aduce perspectivă şi înţelepciune. Mă doare însă când pierd câte o persoană dragă, devin tot mai sentimental cu timpul şi-mi dau seama cât au contat în viaţa mea anumiţi oameni care azi nu mai sunt. Cât despre mine, mi-aş dori o moarte comodă, senină şi fără aventuri! (*Râde*.)

D.R.: Ştiu că Beethoven a fost întrebat la bătrâneţe ce trăsătură de caracter preţuieşte cel mai mult. A răspuns că bunătatea.

D.G.: Se vede în *Simfonia a IX-a*, unde corul final e o chemare la bunătate şi la frăţietate umană.

D.R.: Dacă v-aş întoarce întrebarea, acum, la finalul dialogului nostru, ce calitate umană vi s-ar părea cea mai demnă de preţuit?

D.G.: *Eros*, *philia* şi *agapé*. Sau puterea de a iubi, în toate formele ei.

Despre Dan Grigore

Născut la Bucureşti la 6 august 1943 în familia unui ofiţer aviator de elită, Dan Grigore începe să cânte la pian de la trei ani, moştenind talentul de la mama sa, ea însăşi remarcabil înzestrată muzical.

Începe studiul pianului şi teoria muzicală cu Eugenia Ionescu, apoi studiază armonia şi compoziţia cu academicianul Mihail Jora (prieten apropiat al lui George Enescu şi profesor al lui Dinu Lipatti), cel care, într-o recomandare adresată Ministerului Culturii, va spune: „Dan Grigore este un talent excepţional care nu suferă comparaţie cu tot ce trece drept mare talent în România“. A făcut studii de artă pianistică cu Florica Musicescu, şi ea profesoara lui Dinu Lipatti.

Debutul artistului a avut loc la 16 octombrie 1957 la Sala Dalles, într-un concert cameral Enescu alături de solişti consacraţi ai timpului, interpretând *Burlesque*, *Choral* şi *Carillon nocturne* din „Suita inedită“ a marelui compozitor, în primă audiţie mondială.

Studii la Conservatorul de Muzică Bucureşti (1964-1967) şi Conservatorul „Rimski-Korsakov“ din Sankt-Petersburg (1962-1964).

La recomandarea lui Mihail Jora, primeşte o bursă Herder pentru un an de studii la Academia de Muzică din Viena (1969), la clasa renumitului profesor Richard Hauser.

> Talentul său pianistic este cu totul ieşit din comun, inteligenţa sa muzicală, gustul său şi simţul sensibil al sonorităţilor îi deschid calea către o carieră artistică internaţională de prim rang (Richard Hauser, profesor universitar la Academia de Muzică din Viena, 1970)

Principesa Maria Cantacuzino-Enescu i-a acordat o bursă specială: folosirea pianului lui George Enescu pentru cinci ani (1961-1965).

Bursă acordată de marea pianistă şi profesoară Nadia Boulanger la Conservatorul American de la Fontainebleau (1968), bursă de doi ani la Universitatea Wisconsin-Madison (1969-1971) şi o bursă de un an la cursurile dirijorului Sergiu Celibidache (1979), respinse de statul român. Invitaţie din partea guvernului american pentru o călătorie de o lună în Statele Unite în cadrul programului International Visitor, în 1987, refuzată de Elena Ceauşescu.

Laureat al Concursurilor Internaţionale „George Enescu“ din 1961 şi 1967 şi de la Montréal (1968).

În 1966 a început îndrumarea, colaborarea şi, mai mult chiar, prietenia artistică cu Cella Delavrancea. Ea a fost aceea care, printr-o serie de articole entuziaste, l-a făcut cunoscut într-o perioadă în care era ignorat de criticii oficiali:

> Darul de a comunica echivalenţele imaginate de impulsul muzical este apanajul marilor artişti. Acest potenţial de transpunere se întâlneşte foarte rar printre pianiştii celebri şi formează o *elită de creatori* ai interpretărilor. Dan Grigore şi-a pecetluit locul printre ei! (*România literară*, 1972)

Îşi începe activitatea didactică în 1967, primind o clasă de pian la Conservatorul de Muzică din Bucureşti.

A devenit solist al Filarmonicii „George Enescu“ abia în 1979, după câteva emisiuni ale postului de radio Europa Liberă în care era blamată marginalizarea sa de către regim. În acelaşi an însă, este obligat de autorităţile din învăţământ să renunţe la clasa de pian de la Conservator.

Din cauza refuzului său constant de a colabora cu regimul comunist, cariera lui a fost supusă în permanenţă unei presiuni minimalizatoare atât în ţară, cât şi în străinătate, ajungând ca în ultimii ani ai regimului Ceauşescu să nu mai obţină viză nici pentru ţări „socialiste“.

> Dan Grigore, marele pianist român, a suferit mult sub Ceauşescu. Am sugerat o paralelă cu Şostakovici sub Stalin, dar, gândindu-mă mai profund, cred că soarta lui Dan Grigore a fost mai rea. Cel puţin Stalin se interesa de ceea ce făcea Şostakovici, chiar dacă încerca să-i ordone cum şi ce să compună şi îl ameninţa cu închisoarea sau moartea dacă nu se conforma. Lui Grigore, care a refuzat sistematic să dea orice semn de sprijin public pentru Ceauşescu, i s-a interzis să călătorească şi să concerteze în străinătate – pericol de moarte profesională pentru un pianist de statura lui – şi a fost vânat şi persecutat în ţara lui, privat până şi de un minim trai decent. Nu exista niciun privilegiu nomenclaturist pentru el. (Peter Roberts, ambasadorul Canadei la Bucureşti în perioada 1979-1983; „Romania and Ceausescu Revisited“, *Bout de papier*, 1998)

Totuşi, reputaţia sa a fost în continuă creştere, primind numeroase invitaţii atât în Europa Occidentală, cât şi în Europa de Est.

În 1986 a fost membru al juriului Concursului Internaţional Ceaikovski de la Moscova.

După căderea regimului comunist, prima invitaţie pe care a primit-o a fost din partea Parlamentului Franţei, pentru a participa la un concert-spectacol în onoarea României, regizat de Lucian Pintilie.

Au urmat imediat numeroase concerte, la Tokyo, Kyoto, Osaka, Anvers, Berlin, München, Budapesta, Birmingham, Cardiff, Paris, Ierusalim, Tel Aviv, Madrid, Barcelona, Copenhaga, Roma, Bangkok, Varşovia, Shanghai, precum şi în multe alte centre muzicale ale lumii.

La cererile insistente adresate Ministerului Învăţământului de către studenţi, îşi reia activitatea didactică în 1991: profesor la Universitatea de Muzică Bucureşti, 1991-2001 (şef al catedrei de pian, 1999-2001); profesor la Universitatea de Muzică din Cluj, 1996-1999.

Maestrul Dan Grigore consideră activitatea didactică drept una dintre cele mai înalte forme ale activităţii umane, motiv pentru care aceasta a ocupat un loc foarte

important în cariera sa.

În ianuarie 1990 este numit director al Filarmonicii „George Enescu“ din Bucureşti. În această calitate i-a propus dirijorului Sergiu Celibidache să accepte Direcţia de Onoare a Filarmonicii şi i-a făcut prima invitaţie oficială de a reveni în ţară – împreună cu Filarmonica din München – în numele noii Românii, aflată pe drumul transformărilor democratice.

Tot în perioada directoratului la Filarmonică a iniţiat revenirea pe scena Ateneului a marilor artişti români din exil, printre care Ileana Cotrubaş, Marina Krilovici, Silvia Marcovici, Radu Lupu, Radu Aldulescu.

De asemenea, iniţiază procesul de restaurare a Ateneului Român, pentru care a deschis un nou ciclu de concerte de binefacere „Daţi un leu pentru Ateneu“ (din păcate, întrerupt de conducerea ce a urmat), iar în noiembrie 1995, împreună cu concernul Diehl din Germania, Televiziunea Română, Fundaţia Societatea Civilă şi Societatea Pro-Celibidache, a organizat sub patronajul Ambasadei Germaniei un mare concert de binefacere pentru reconstrucţia Ateneului Român, în care a realizat performanţa de a fi solist în trei concerte: *Concertul în Si bemol minor* de Ceaikovski, *Concertul în Sol minor* de Ravel şi *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră* de Beethoven.

Demisionează de la direcţia Filarmonicii imediat după alegerile din mai 1990 din cauza dezamăgirii provocate de lipsa de schimbare şi se implică în viaţa publică şi în cea politică alături de acei intelectuali şi oameni de cultură români care luptau pentru formarea şi structurarea opoziţiei democratice.

Este membru fondator al multor fundaţii şi asociaţii, printre care: Alianţa Civică, Solidaritatea Universitară, Partidul Alianţei Civice, Fundaţia „Memoria“, Fundaţia Societatea Civilă (care editează revista *Sfera Politicii*), Societatea Pro-Celibidache, Fundaţia „Cella Delavrancea“ (preşedinte de onoare). Este membru de onoare al Asociaţiei „21 Decembrie 1989“.

Are o activitate publicistică foarte bogată: articole, cronici, interviuri în *Contemporanul*, *România literară*, *Revista 22*, *Dilema*, *România liberă*, *Cotidianul*, *Tineretul liber*, *Ora*, *Adevărul*, *Cronica Română*, *Formula AS* ş.a.

Iniţiative în domeniul muzical

- Ciclul de recitaluri la două piane „Dialogul generaţiilor“ împreună cu studenţi ai săi, la Ateneul Român şi la Sala Radio, în scopul promovării tinerilor talentaţi, mulţi dintre ei fiind acum pianişti cu renume, unii în ţară, alţii stabiliţi în străinătate.
- Corealizator al Recitalurilor de muzică şi poezie românească, precum şi al spectacolului „Eminescu după… Eminescu“ cu Ion Caramitru, atât la Ateneul Român, cât şi în majoritatea centrelor culturale ale ţării, dar şi la Teatrul Odéon din Paris.

- Serate muzical-culturale la Ateneu şi, în colaborare cu Iosif Sava, la Televiziunea Română (printre invitaţi: Alexandru Paleologu, Mircea Ciobanu, Ştefan Augustin Doinaş, Stelian Tănase, Dan Laurenţiu, Ion Zamfirescu, Alina Mungiu, Sorin Dumitrescu, precum şi tineri muzicieni, elevi sau colaboratori ai săi).
- Cicluri de concerte educative pentru elevi şi studenţi în Bucureşti şi în principalele centre muzicale ale ţării.
- Concerte de binefacere în ţară şi în străinătate, pentru diferite cauze umanitare.

Repertoriul său foarte vast şi acoperind întreaga scală de stiluri cuprinde cvasitotalitatea lucrărilor pentru pian ale lui Enescu care fac parte din repertoriul său curent, atât în ţară, cât şi peste hotare.

A cântat în cele mai mari săli de concerte ale lumii: Tonhalle – Zürich, Sala Conservatorului Ceaikovski şi Sala Ceaikovski a Filarmonicii din Moscova, Marea Sală a Filarmonicii din Sankt-Petersburg, Palatul Rudolfinum din Praga, Sala „Regina Elisabeta“ din Anvers, Palatul UNESCO – Paris, CBSO – Birmingham, Auditorio Nacional de Música din Madrid, Gran Palau de la Música din Barcelona, Mozart Hall – Zaragoza, Gasteig – München, Schauspielhaus din Berlin, Bunka Kaikan şi Casals Hall din Tokyo, Chopin Hall din Ierusalim, Kimmel Center – Philadelphia etc.

În 1994 a debutat în Statele Unite, fiind primit cu entuziasm de publicul american, iar de atunci a fost solicitat să revină în fiecare an pentru recitaluri şi concerte la Philadelphia şi Washington.

Abia după 1990 este invitat să susţină concerte în colaborare cu Ambasadele României, fie cu ocazia Zilei Naţionale, fie cu alte ocazii oficiale, în Italia, Vatican, Polonia, Thailanda, Belgia, Elveţia, Statele Unite (unde a susţinut şi concerte în memoria eroilor americani de la 11 septembrie 2001).

În iunie 1996 a susţinut cu mare succes trei concerte împreună cu Orchestra Filarmonică din München, în marea sală Gasteig, sub bagheta lui Sergiu Celibidache (Mozart, *Concertul în Re minor KV 466*). Acestea au fost ultimele concerte ale marelui dirijor, iar dintre foarte puţinii solişti cu care acesta a colaborat, Dan Grigore a fost singurul pianist român.

> Excepţional! Mă aşteptam să fii bun, dar nici chiar aşa! Ai totul! Ritm, frazare, nuanţe, şi ceea ce mă bucură cel mai mult este că te preocupă ce mă preocupă şi pe mine: claritatea! O claritate extraordinară! Totul este la vedere, niciun sunet nu este ascuns. Tu nu eşti un al doilea Michelangeli. Tu eşti primul Dan Grigore! Eşti printre cei mai mari din lume! Michelangeli ar fi fost fericit să te asculte. (Sergiu Celibidache, corespondenţă pentru *România liberă* trimisă de la München de Marilena Rotaru)

A susţinut *master class*-uri şi conferinţe în Marea Britanie, Japonia, Italia, dar şi în ţară, şi este invitat frecvent în jurii ale unor concursuri internaţionale de prestigiu.

Abia din 1990 participă şi la Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu“, atât ca solist în concerte cu orchestra (Santa Cecilia din Roma, City of Birmingham Symphony Orchestra, Gulbenkian Orchestra – Lisabona, Academy Saint Martin in The Fields, London Symphony Orchestra etc.), cât şi în juriul de pian.

Din 1993 este membru al Societăţii Europene de Cultură cu sediul la Veneţia.

Înregistrări la radio şi televiziune în România, Belgia, Japonia, China, Rusia, Ungaria, Bulgaria, Germania, Franţa, precum şi numeroase înregistrări pe disc.

Activitatea sa concertistică a fost excelent apreciată de presa de specialitate din marile centre muzicale ale lumii în care a concertat.

> Arthur Rubinstein, raţionalist-elegantul Maurizio Pollini, cultivat-sensibilul Murray Perahia, virtuozul-fără-patetism Garrick Ohlsson, delicat-spontanul Vladimir Ashkenazy şi tainicul Mare Maestru al interpretării chopiniene, Arturo Benedetti Michelangeli, pot trăi un moment de bucurie având un adept, concurent şi tovarăş de idei: *Grigore are o senzaţională clasă mondială* – fără extravagante artificii tehnice subiective *à la* Vladimir Horowitz. El cântă clasicist-raţional, elegant şi cultivat, sensibil şi delicat, diferenţiat până la limitele concertistice ale posibilităţilor interpretative. (*Kleine Zeitung*, 1979)

> Mulţumim lui Dumnezeu pentru evenimentele din 1989 care au descătuşat spre lumea liberă talente înlănţuite ca acesta! Apariţia lui demonstrează o extraordinară putere concentrată până în vârful degetelor sale care, combinată cu un puternic filon liric şi cu o paletă de nuanţe rafinat etalată, ne-a amintit că Grigore vine din aceeaşi rădăcină ca şi legendarul Lipatti. (*The Birmingham Post*, 1993)

> Ovaţionat a fost virtuozul român al pianului Dan Grigore, care odinioară a înfruntat regimul Ceauşescu, fiind aproape complet ignorat de critica muzicală oficială românească. *Acesta aduce în mod suveran dovada că face parte din categoria pianiştilor de superclasă.* De fapt, el a captivat nu numai prin vigoarea vulcanică a interpretării sale, ci, mai ales, prin marele său simţ al formei şi prin senzualismul său sonor. Bravo! (*Tagesspiegel*, 1997)

> Pe pianistul Dan Grigore, născut la Bucureşti, care acum a fost aclamat furtunos în sala de concerte, continuă să-l înconjoare o aură misterioasă. Mult timp s-a ştiut puţin în Occident despre muzicianul excepţional care, din cauza atitudinii sale critice la adresa regimului, a fost obstrucţionat de către funcţionarii culturii din România. Abia după înlăturarea regimului Ceauşescu numele său a căpătat pentru noi o semnificaţie reală. […] Cineva s-ar putea gândi la un „show-man“ dacă n-ar avea în acelaşi timp sentimentul că Grigore se abandonează în totalitate pe sine atunci când cântă. El este un pianist de înaltă virtuozitate, apt de a învinge orice risc şi care pare să nu dorească să-şi etaleze cu orice preţ sensibilitatea şi spiritul

său ales. Felul în care cântă îţi lasă o impresie captivantă a unei extrem de directe şi originale muzicalităţi. (*Berliner Morgenpost*, 1997)

Pianist legendar în ţara sa, ce a petrecut o vreme şi în viaţa politică după căderea soţilor Ceauşescu acum zece ani, Dan Grigore este o figură remarcabilă a vieţii muzicale româneşti: el este un profesor foarte căutat, un pianist de excepţie care a fost solistul lui Sergiu Celibidache, în 1996, la München.
El intră în scenă, salută, se aşază în faţa pianului şi îşi pune mâinile sale mari (poate cu uşurinţă să cuprindă duodecima) pe pian. Ce sunet rotund şi luminos! Câtă dulceaţă a tuşeului! Câtă meticulozitate, lipsită de orice afectare!
El cântă extrem de sofisticat, aproape preţios şi totuşi cu o rigoare ce nu lasă niciun loc demagogiei. Îl ascultam fermecaţi… (*Le Monde*, 1999)

România a dat lumii pe Clara Haskil, Dinu Lipatti, Radu Lupu şi Dan Grigore, adică patru dintre marile figuri ale pianisticii secolului XX, iar în ce-i priveşte pe ultimii doi, şi ale începutului de secol XXI, patru individualităţi imposibil de încadrat într-o şcoală anume: sunt, înainte de toate, artişti singulari. (Alain Lompech, *Les grands pianistes du XX^e siècle*, 2012)

Din iulie 2000 a fost numit membru în Consiliul Naţional al Audiovizualului din partea PNL şi a fost votat de Parlament cu o largă majoritate. A primit un nou mandat, tot din partea PNL, dar a demisionat cu un an şi jumătate înainte de încheierea acestuia, din cauza deteriorării fără precedent a climatului din Consiliu, ceea ce a dus la degradarea nepermisă a spaţiului audiovizual.

Realizări în domeniul audiovizual

Consultant pentru probleme de calitate tehnică ale postului de radio Sankt-Petersburg (1963).

Colaborare în calitate de consultant artistic la realizarea unor filme de lung metraj, cu regizorii Jean Georgescu şi Jean-Paul Rappeneau.

Invitat cu recital de pian în deschiderea Festivalului Internaţional de film de tineret de la Cannes, în 1966 (când a fost premiat regizorul Lucian Pintilie).

Colaborator frecvent al celebrului muzicolog Iosif Sava la „Serata muzicală“ de la TVR.

Membru al consiliului consultativ al preşedintelui Televiziunii Române (1996-1997).

Realizator de serate muzical-culturale la Ateneul Român şi la Televiziunea Română.

Coorganizator al concertului-spectacol de aniversare a centenarului Cellei Delavrancea, Sala Radio (1987).

A participat la traducerea textului piesei *Hamlet* de Shakespeare împreună cu Nina Cassian, regizorul Alexandru Tocilescu şi parte din echipa de actori care au jucat mai apoi pe scena Teatrului Bulandra. Traducerea a rămas una de referinţă.

Corealizator al concertului-spectacol „Dan Grigore şi invitaţii săi“ în 1989 şi al concertului-spectacol „Muzica şi Steaua Polară – Dan Grigore şi prietenii săi“ din 1997, în colaborare cu TVR. La acesta din urmă a avut loc şi un eveniment politic fără precedent: pentru prima oară după 30 decembrie 1947, MS Regele Mihai I a stat în aceeaşi lojă cu un şef al statului român – preşedintele Emil Constantinescu.

Corealizator al filmelor de televiziune *Et caetera, et caetera* (împreună cu Marilena Rotaru) şi *Casa cu lei* (împreună cu Ioan Puiu Stoicescu).

Coorganizator al premierei mondiale a filmului *Grădina lui Sergiu Celibidache* – Sala Mare a Palatului, decembrie 1997.

Scenariul şi regia spectacolului „Maeştrii – Despre Muzică şi alte nimicuri“, în colaborare cu TVR, care a primit Marele Premiu al APTR pentru 2013.

Iniţiator şi coorganizator din partea CNA al „Campaniei pentru corectitudinea limbii române în emisiunile radio şi TV“, în colaborare cu Institutul de lingvistică al Academiei Române.

Decoraţii şi distincţii

Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, titlu acordat de Guvernul Francez în februarie 1999

Ordinul Serviciul Credincios în grad de Mare Cruce acordat de statul român în 2000

Doctor Honoris Causa al Universităţii de Arte „George Enescu“ din Iaşi (2005)

„Crucea Moldavă“, acordată în 2005 de Mitropolia Moldovei şi Bucovinei

Ordinul Steaua României în grad de Mare Cruce acordat de statul român în 2007

MS Regele Mihai I i-a conferit în 2013 prestigioasa decoraţie „Nihil Sine Deo“, precum şi titlul de „Pianist al Casei Regale“

Tatăl maestrului, general aviator Nicolae Grigore, în perioada studiilor la Paris

Mama maestrului, Polixenia

Cu părinţii în refugiu la mănăstirea Ţigăneşti (1944)

Cu academicianul Mihail Jora la Sinaia

Asistent la catedra de pian de la Conservator

Cu Ion Caramitru, recital de muzică şi poezie la Ateneu

Cu Cella Delavrancea la Centenar

Cu Misha Katz

Cu Iosif Sava la un concert omagial Cella Delavrancea

Cu Sergiu Celibidache la moara sa de lângă Paris

Cu Ioana Celibidache şi Mihai Brâncoveanu la Paris

Cu Regele Mihai la Ateneu

Cu Victor Rebengiuc la Ateneu

Cu Li Ming Qiang şi Kyoko Edo

Cu Radu Lupu

Cu Alexandru Paleologu la o lansare de disc
Foto: Silviu Covaci

Cu Lawrence Foster
Foto: Sergiu Iczkovits

Cu Constantin Brâncoveanu
la Sala Palatului

„Chevalier des Arts et Lettres“, cu Johnny Răducanu
Foto: Mihail Cratofil

Maestrul şi Margareta

Dr. Alexandru Dan Grigore, fiul maestrului

Table of Contents

Argument
„Mi-am trăit copilăria între spaimă și bucurie“
„Dacă mă atingeți, fie și c-un deget, plec și nu mă mai vedeți în veci!“
„Am senzația că trăiesc într-o lume de somnambuli“
„Am fost ani de zile sub influența lui Michelangeli“
„Mie îmi cântă tot timpul ceva în cap“
„Dați-i un frac băiatului ăluia!“
„Dacă te sinucizi, intri în istoria pianisticii!“
„La noi, în mediul muzical, când faci ceva bun, trebuie să-ți ceri scuze“
„Mi-ar fi plăcut să fiu scriitor“
„Cella era o flacără vie“
„Tovarășe, la mine în casă sunt 9 grade, nu e o atmosferă sărbătorească“
„M-am tratat cu Brahms de micul puls terestru“
„Nu vrei tu să ne facem prieteni din copilărie?“
„Nu eu am plecat din PAC, partidul a plecat de sub mine“
„Dacă n-aș avea dușmani, ar însemna că sunt mort!“
„Cred în orgoliul artistic, nu în vanități“
„Când am simțit că peste noi se așază rutina, m-am scuturat ca un cal nărăvaș“
„Muzica mi-a schimbat vârsta de la început“
Despre Dan Grigore
Fotografii

Table of Contents

Argument	4
„Mi-am trăit copilăria între spaimă şi bucurie“	6
„Dacă mă atingeţi, fie şi c-un deget, plec şi nu mă mai vedeţi în veci!“	14
„Am senzaţia că trăiesc într-o lume de somnambuli“	19
„Am fost ani de zile sub influenţa lui Michelangeli“	26
„Mie îmi cântă tot timpul ceva în cap“	30
„Daţi-i un frac băiatului ăluia!“	38
„Dacă te sinucizi, intri în istoria pianisticii!“	42
„La noi, în mediul muzical, când faci ceva bun, trebuie să-ţi ceri scuze“	49
„Mi-ar fi plăcut să fiu scriitor“	56
„Cella era o flacără vie“	63
„Tovarăşe, la mine în casă sunt 9 grade, nu e o atmosferă sărbătorească“	77
„M-am tratat cu Brahms de micul puls terestru“	83
„Nu vrei tu să ne facem prieteni din copilărie?“	90
„Nu eu am plecat din PAC, partidul a plecat de sub mine“	94
„Dacă n-aş avea duşmani, ar însemna că sunt mort!“	101
„Cred în orgoliul artistic, nu în vanităţi“	111
„Când am simţit că peste noi se aşază rutina, m-am scuturat ca un cal nărăvaş“	115
„Muzica mi-a schimbat vârsta de la început“	120
Despre Dan Grigore	125
Fotografii	132